
AB

PREMIÈRE ANNÉE — N° 1 SAMEDI 3 JUIN 1876

LE JOURNAL DE MUSIQUE

Parait tous les Samedis

BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

E. CHAPON

PRIX DES ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS :

Un an, **18** fr. — Six mois, **9** fr. — Trois mois, **4** fr. **50**. — Un mois, **1** fr. **50**. — Un n°, **40** c. — Les abonnements partent des 1er et 16 de chaque mois.

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, *Administrateur du* Journal de Musique.

Sommaire :

Adresser ce qui concerne spécialement la rédaction du journal et la musique à M. Armand Gouzien, au bureau du journal, 13, quai Voltaire.

A nos Lecteurs

En créant le *Journal de Musique* nous répondons au désir que nous ont bien souvent exprimé les nombreux lecteurs de nos publications périodiques, à quelque classe qu'ils appartiennent.

Il existe en France un très-petit nombre de journaux de musique, leur prix est relativement élevé, et les primes musicales qu'ils donnent se réduisent généralement, chaque semaine, à un morceau de musique; pourtant, grâce au développement du goût musical en France, grâce à l'activité, aux relations, à l'honorabilité de leurs propriétaires; grâce au soin avec lequel y sont traitées par d'éminents écrivains les grandes questions d'histoire et de critique musicales, ces journaux ne se nuisent point les uns aux autres et prospèrent depuis un grand nombre d'années.

Les éloges que nous leur donnons ici, en saluant des confrères anciens, — comme le nouvel arrivant dans un salon y salue les personnes présentes, — ces éloges, nous espérons bientôt les obtenir d'eux; car nous ne ferons que répandre, par des ressources nouvelles, le goût d'un art auquel ils rendent chaque jour de signalés services.

Nous atteindrons un public plus étendu, à cause de l'extrême bon marché de notre publication; nous l'atteindrons sûrement, car aussitôt que la première nouvelle de l'apparition du *Journal de Musique* a été donnée, il est venu à nous avec un empressement qui nous a prouvé que notre journal répond à un vrai besoin; c'est par milliers que nous comptons déjà les adhésions à notre publication, avant même que ce public ait pu s'assurer si elle sera conforme à ses désirs.

Tout nous porte à croire que nous dépasserons ses espérances : ces abonnés de la première heure qui nous viennent de toute part, n'auront qu'à s'applaudir de la confiance qu'ils nous ont témoignée, et nous comptons bien encore qu'en retour de nos efforts pour les satisfaire ils propageront autour d'eux une œuvre à laquelle ils se sont si spontanément associés.

C'est à leur zèle que nous confions, dès aujourd'hui, le programme que nous leur adressons avec ce premier numéro.

La Direction du Journal de Musique.

Semaine Musicale

La semaine a été assez pauvre, et la critique n'a guère qu'une reprise du *Requiem* de Verdi à se mettre sous la dent. Ce « morceau » lui ayant été déjà servi, il y a une année, avec les mêmes interprètes, on en a déjà beaucoup parlé, et nous n'y reviendrons que pour constater la grandeur de l'œuvre, le retentissement du succès, le talent des interprètes, Mmes Stoltz et Waldemann, MM. Masini et Medini, la solidité des chœurs et la bravoure de l'orchestre, qui ont enlevé cette partition redoutable, sous la conduite électrisante de Verdi lui-même.

Ce nom illustre, qui revient encore à ce propos dans toutes les bouches, réveille en nous des souvenirs qui intéresseront peut-être nos lecteurs autant que l'aride critique d'une œuvre déjà connue.

Si ce *Requiem* est le premier de Verdi, ce ne sera pas le dernier, car il en prépare un, dédié à la mémoire de Donizetti; mais, s'il n'en avait point écrit un entier avant celui que nous applaudissons aujourd'hui, il avait déjà collaboré à une messe de *Requiem* fameuse et qu'il serait bien curieux de connaître. Qu'on en juge.

Ce fut le maestro qui proposa pour la messe en l'honneur et à la mémoire de Rossini de la faire composer ainsi :

Au maestro Buzzola : *Requiem æternam*. Au maestro Bazzini : *Dies iræ*. Au maestro Pedrotti : *Tuba mirum*. Au maestro Gagnoni : *Quid sum miser?* Au maestro Ricci : *Recordare*. Au maestro Nini : *Ingemisco*. Au maestro Boucheron : *Confutatis*. Au maestro Coccia : *Lacrymosa*. Au maestro Gaspari : *Domine Jesu*. Au maestro Platania : *Sanctus*. Au maestro Petrella : *Agnus Dei*. Au maestro Mabellini : *Lux æterna*.

Verdi se réserva le *Libera me*. Est-ce celui qu'il a placé dans sa Messe? S'il en était ainsi, nous croyons être vraisemblable en disant que ce devait être la page capitale de cette œuvre faite en collaboration.

C'est à un homme de loi que Verdi doit peut-être de n'avoir pas fait moudre de la farine dans le moulin de son père; et, comme disait Rossini, — qui ne reculait pas devant un calembour, — de travailler dans le « son. »

Il se nommait Antonio Barezzi; ce fut lui qui découvrit dans le jeune Verdi le germe du génie, et qui lui facilita les premières études.

Les autorités du Conservatoire, moins perspicaces, refusèrent-elles de l'admettre ou le renvoyèrent-elles après une courte épreuve, c'est un point sur lequel les biographes ne sont pas d'accord. Quoi qu'il en soit, le jeune musicien fut éconduit comme n'ayant aucune disposition. Nullement découragé par cet échec, Verdi eut recours au professeur Lavigna, qui remplissait les modestes fonctions de maître des cymbales à la Scala. La méthode de Lavigna consistait à faire composer par ses élèves des morceaux qu'il corrigeait ensuite. Cette méthode, fort simple, n'était réellement pas trop mauvaise, s'il faut en juger par le résultat.

La chronique ajoute que lorsque, après avoir ainsi travaillé plusieurs années, Verdi présenta son *Nabuco* au directeur de la Scala, son ancien patron, le légiste, vint encore à son aide en le cautionnant d'une forte somme, ce qui décida l'acceptation de l'ouvrage par l'impresario récalcitrant. *Nabuco* réussit au delà de toute espérance, et fit la réputation de Verdi, qui fut appelé vingt fois devant la rampe le soir de la première représentation. Tandis que l'heureux compositeur répondait de son mieux par ses saluts aux bravos enthousiastes du public, son œil rempli de larmes cherchait au fond d'une loge le vieux meunier de Busseto, dont le cœur paternel devait tressaillir en présence d'une telle ovation.

Que de chemin fait depuis et quelles transformations fécondes dans l'auteur de tant de compositions souvent sublimes, parfois trop hâtives, jusqu'à cette apothéose de l'*Aïda* et du *Requiem!* Quelle popularité immense et quelle gloire; la gloire avec ses revers, par exemple : la cruelle piqûre de tant de mélodies sur les cylindres qui servent à moudre de la musique dans ces « orgues » si justement qualifiées de « Barbarie ».

Vous souvient-il des fêtes publiques qui, au 15 août, faisaient sortir de chaque pavé un de ces instruments de torture? Nous avons retrouvé dans notre carnet une boutade d'Ixel, qui donne une ingénieuse idée de ce supplice dont Verdi a dû souffrir plus qu'un autre; car, nous, il n'y avait que nos oreilles d'écorchées; et lui, on l'écorchait vif, tout entier :

... Est-ce le tonnerre
Qui gronde à six heures?... mais non,
Boum!... boum!... ce n'est que le canon.
En se retournant on espère
Se rendormir... bon!... Patatras!
Un orgue écorche avec fracas
Le « *Miserere* » du *Trouvère*.

Il est sept heures!... Le butor!
On peste... « *Adieu, ma Léonor.* »
On trouve Verdi monotone
Et l'on maudit son troubadour...
« *Miserere* » pour un tel jour
Quel joli prologue!... On fredonne
En maugréant et malgré soi :
Quinze août... « *Mon cœur est à toi!* »
Quinze août... « *La mort m'environne!* »
Quinze août... « *Déjà l'heure sonne!* »

Ah! quel bourreau que ce Verdi!
L'orgue s'éloigne... Il est parti.
On respire, on se félicite;
Si l'on s'assoupissait un peu?
Allons... « *Ma Léonor, adieu!* »

Peut-être est-ce là le secret de la transformation du génie de Verdi : il n'aura changé de manière que pour échapper au supplice du cylindre et de la manivelle!

Album Anecdotique

L'autre semaine est mort un type que Charles Yriarte avait accroché dans sa curieuse galerie des célébrités de la rue, l'ancien éditeur Bernard Latte, qui, par sa maigreur, justifiait son nom. Il avait eu son heure de prospérité et la bohème l'avait repris. Loustalot a tracé de lui un portrait ressemblant :

Maigre, porté sur des jambes qui semblaient demander grâce et n'obtenaient de son activité ni trêve ni merci; le nez rouge comme la lanterne d'un commissaire de police, l'œil toujours vif surmontant la narine ouverte du flaireur de pistes, ce juif errant, moins les cinq sous incessamment renouvelés, était la personnification humaine de la pierre qui roule sans amasser de mousse. Que de petits métiers il a exercés depuis la chute de ses grandes affaires! Fondateur du casino Paganini, qui s'effondra entre ses mains; placeur de billets de loterie dans les bureaux de tabac quand on avait obtenu, pour quelque œuvre de bienfaisance, l'autorisation d'un tirage; pourvoyeur de danseuses pour les bals publics en France et à l'étranger; remorqueur d'étoiles en strass pour les cafés-concerts, après l'éclipse de sa bonne étoile à lui et la disparition des vraies étoiles dans l'orbite desquelles il avait vécu, ce dénicheur de merles et de fauvettes sut pourtant trouver une fois la pie au nid. N'est-ce pas lui qui découvrit Thérésa? la chanteuse populaire.

Mais s'il y a des mains fortunées dans lesquelles le cuivre devient or, il y a aussi des mineurs qui n'aperçoivent le filon que pour le perdre, et il semble que ce fut sa destinée à lui de ne point échapper à l'arrêt fatal du *sic vos non vobis* qui sert d'épigraphe à certaines existences avant de servir d'épitaphe à leur tombe. Infatigable chercheur de perles, il en trouva plus d'une fois, mais il n'en sut jamais garder pour lui que la coquille; heureux encore si, à force de chercher partout, il ne lui fût resté un peu de fumier aux doigts! Je ne l'ai jamais connu, pour ma part, qu'accroché à des épaves; et, pourtant, dans ce naufrage après lequel il ne devait trouver d'autre port que le cimetière, on ne le vit jamais désespéré ou simplement de mauvaise humeur.

Bernard Latte ne manquait pas d'esprit.

Il eut, un jour, une discussion très-vive avec un chanteur de café-concert qu'il avait placé, mais qui trouvait la reconnaissance « écrite un peu haut » pour lui, sans doute, car il s'oublia jusqu'à lever un jour la main sur son bienfaiteur.

— Tenez, je ne vous frappe pas, lui dit-il, parce que vous êtes trop vieux, mais vous pouvez vous considérer comme giflé.

— Eh bien! soit : il me répugne de me battre avec un malotru de votre espèce; mais vous pouvez vous considérer comme mort.

SORRENTINE

Paroles de

SARDOU et NUITTER

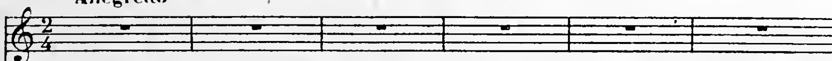
Musique de

ERNEST GUIRAUD

Chantée dans PICCOLINO par Mme Galli-Marié.
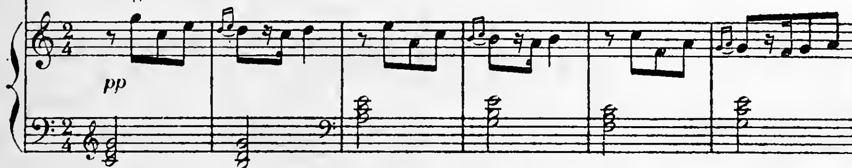
Allegretto

PICCOLINO.



Allegretto. (♩=104)

PIANO.



Sor - ren_te, Sor - ren_te, Sur ta grève o_do - _ran_te - Les fleurs, en tou_te sai - son, _ Ca - chent une humble mai - son, Sor_.

La Partition de PICCOLINO est éditée chez MM. Durand, Schœnwerk et Cie 4 place de la Madeleine.

-ren-te, Sor-ren-te, Dans la maison ri-an-te Est celle à qui le chan-

-teur _ En partant lais-sa son cœur Sur la plage où la mer bri-se Dans

les bois sous un cy-ti-se, Sous les dal-les de l'É-gli-se, J'au-rais pu cacher mon

cœur, Il n'est ni sous la col-li-ne, Ni dans la mai-son di-vi-ne, U-

mf

-ne brune sor-ren-ti-ne L'a cueilli comme u-ne fleur. Ses fu-seaux

à la main. Re-gar-dant le chemin. El-le m'at-tend Tant

mf

que dure le jour Quand je fer-me les yeux, Sous l'a-zur

p

ra-dieux, Je la re-vois Et je me meurs d'a-mour. Sor-

-rente, Sor-rente, Sur ta grève o-do-rante Les fleurs en toute sai-son, Ca-

-chent une humble mai-son Sor-rente, Sor-rente, Dans la maison ri-an-te Est

celle à qui le chan-teur En partant laissa son cœur. Sur la plage où la mer

bri-se Dans les bois sous un cy-ti-se, Sous les dal-les de l'É-gli-se J'au-

- rais pu cacher mon cœur, Il n'est ni sous la col - li - ne, Ni dans la maison di -

p

- vi - ne, U - ne brune sor - ren - ti - ne L'a cueilli comme u - ne fleur. Il

rit *f*

n'est ni sous la col - li - ne, Ni dans la maison di - vine, U - ne brune sorren - ti - ne L'a

suivez.

cueilli comme u - ne fleur.

a Tempo.

f *f* *f*

MARCHE À LA HONGROISE

SCHUBERT.

Réduction à deux mains

pour le JOURNAL DE MUSIQUE.

Andante con moto.

PIANO.

pp

f

p

f

p f

p f

TRIO

pp

mf

p

cresc.

Il est sorti du cerveau de Vivier (qui donnait l'autre soir son beau concert) autant de charges qu'il est sorti de notes de son cor magique. C'est lui qui déclare qu'il se croit suffisamment connu pour qu'on ne puisse pas dire de lui qu'il est comme certaines notes de son instrument « bouché ».

La démolition actuelle de la maison qui fait le coin du faubourg Saint-Denis et du boulevard a rappelé à Fervacques une de ses charges épiques.

Donc, une après-midi, au moment de la circulation la plus active sous la porte Saint-Denis, Vivier, armé d'une chaîne d'arpenteur et d'un niveau d'eau se poste devant la maison Jouvin et se met à tracer à la craie des figures et des chiffres sur le trottoir. Survient un bourgeois, vous, moi, le premier venu.

Le bourgeois. — Pardon, monsieur, vous...

Vivier, *très-sérieux.* — Monsieur, je prends des mesures. On va abattre la maison Jouvin.

Le bourgeois, *ravi.* — Ah! ah! Il en était fort question, en effet, et cela depuis bien des années. Mon journal...

Vivier, *saisissant une des poignées de la chaîne d'arpenteur et la plaçant dans la main du bourgeois :*

— Pardon, monsieur, voulez-vous être assez bon pour tenir cette extrémité de la chaîne : je suis seul, mon employé est malade, et je dois traverser la rue.

Le bourgeois, *majestueux :*

— Comment donc, avec plaisir! Trop heureux de contribuer à un embellissement qui...

La chaîne tendue barre complétement le faubourg Saint-Denis. Les voitures s'arrêtent. On s'amasse.

De l'autre côté du faubourg, Vivier recommence ses calculs. Nouveaux bourgeois, nouvelle intervention. La chaîne a désormais deux imbéciles pour breloques. Vivier s'éclipse.

Cinq minutes se passent. Agglomération de voitures. Foule. Tempête de cris et de jurons. Entrée de deux agents qui s'adressent poliment au bourgeois nº 1 :

— Avez-vous bientôt fini, monsieur?

— Je n'en sais rien, l'employé de la ville est de l'autre côté du faubourg.

Traversée du faubourg. Ils se dirigent vers le nº 2. Les voitures sont plus nombreuses que les sables de la rue. Dix-huit omnibus sont à la file.

— Avez-vous bientôt fini? disent les agents au nº 2.

Le nº 2, *candide.* — Je ne sais pas. Adressez-vous en face, à l'employé de la ville!

Les agents se consultent et coffrent les deux bourgeois.

***

Pendant les quelques semaines qui précédèrent son concert, le spirituel artiste envoyait souvent à un journaliste de ses amis de petites notes sur cette solennité, qu'il ornait généralement de quelque saillie inattendue.

La dernière portait en marge cette observation, à côté d'une portée où la note *si* était écrite:

« Encore ce musicien!

« C'est indiscret; mais c'est... *si* naturel. »

***

Cela rappelle le bracelet-rébus offert par des dilettanti russes enthousiastes à une chanteuse française : Une portée avec trois notes de musique et cette dédicace : *A la do ré* du public.

Musique du Numéro

Nous publions dans ce numéro un des morceaux les plus applaudis du ravissant opéra-comique de M. Guiraud, écrit sur l'amusant poëme de MM. Sardou et Nuitter. Les éditeurs Durand et Schœnewerk nous ont gracieusement autorisés à publier cette Sorrentine si pittoresque que l'on bisse chaque soir, et qui donnera certainement à nos lecteurs le désir de connaître une aussi charmante partition.

Schubert a laissé un divertissement à la hongroise, à quatre mains, peu connu en France, et que Remenyi, Hongrois de naissance, rendra bientôt célèbre par la transcription pour quintuor qu'il vient d'en faire. C'est la marche de ce divertissement que nous avons fait arranger à deux mains pour le *Journal de Musique.*

Notre prochain Numéro

Ce numéro contiendra la chanson alsacienne des *Amoureux de Catherine*, qui a été, pendant quelques jours, retenue par la censure à cause des sentiments ardemment patriotiques qu'elle exprimait et qu'on redoutait de voir se produire, en ce moment, sur un théâtre. Une simple modification dans la forme des vers a suffi pour calmer les appréhensions de la commission d'examen; mais le public a su en dégager la pensée première et a acclamé ce chant rustique tout empreint du souvenir de la patrie perdue.

Avec cette chanson, nous donnerons un des airs de ballet des *Erinnyes,* drame antique de Leconte de Lisle sur lequel M. Massenet a écrit une partition du plus grand caractère; c'est la pantomime qui a pour titre : « la Troyenne regrettant sa patrie. »

Un des plus redoutables critiques musicaux de la presse parisienne, M. Benedict, du *Figaro*, a donné de ces airs de ballet une appréciation que nous nous hâtons de reproduire.

« Par l'effet piquant des rhythmes, dit-il, qui donnent aux motifs dansants des cadences imprévues et toujours originales, par le jeu croisé des timbres qui éveillent aux quatre coins de l'orchestre toutes sortes de voix charmantes et comme des petillements sonores dont l'oreille ne cesse pas d'être surprise et ravie, ce petit ballet des *Erinnyes*, comme le sonnet célébré par Boileau, *vaut seul un long opéra.* »

« Dans le tournoiement vertigineux de ces airs de danse, il faut signaler ces dons d'une imagination heureuse et féconde que la science ne donne point, et qui — même pour les choses légères d'un ballet — font rencontrer à la fois, pour un compositeur bien doué, l'originalité de la forme mélodique et harmonique, et cette individualité du style qui est la signature reconnue par tous des ouvrages qu'il écrit. »

Nouvelles de Partout

France. — L'ancienne Société du Théâtre-Lyrique est dissoute. Une nouvelle Société s'est formée au capital de 400,000 francs, divisé en actions de 10,000 francs chaque, dont la plus grande partie est souscrite déjà.

***

Georges Bizet est mort le 3 juin de l'année dernière, et le monument qui lui a été élevé au Père-Lachaise par sa famille et ses amis devait être inauguré le 3 juin... Mais les travaux n'étant pas entièrement terminés, l'inauguration ne pourra avoir lieu que le 10 juin... Ce monument présente un grand intérêt artistique; il est de M. Charles Garnier, et le buste est de M. Paul Dubois.

Charles Garnier et Paul Dubois étaient tous les deux les amis de Georges Bizet, et, tous les deux, avec le plus touchant empressement, ont demandé à se charger de l'exécution de son tombeau.

***

Les six concurrents pour le grand prix de Rome sont entrés en loge au Conservatoire.

Ils n'en sortiront qu'après l'achèvement de la cantate qu'ils ont à mettre en musique et qui a pour titre *Judith.* On dit que l'auteur des paroles de cette cantate est une femme, qui se cache sous le pseudonyme conquérant d'Alexandre.

***

Le célèbre violoniste hongrois Remenyi doit présider une grande solennité musicale qui aura lieu le 10 juin à Reims; on peut s'attendre à des miracles de la part de cet artiste original et puissant à la fois.

Il exécutera du Beethoven, du Paganini, du Spohr, du Field, du Chopin et du Bach.

Mme Frezzolini chantera, dans cette solennité, la cavatine de *Linda di Chamouni*, les variations de *Rode* et un air de la *Sonnambula.*

Remenyi met la dernière main, en ce moment, à une composition dont nous avons eu dernièrement, chez un dilettante ami, la primeur de quelques fragments; elle se compose d'une introduction, d'une légende et de variations de bravoure. C'est une œuvre qui fera sensation.

***

Deux mariages artistiques à l'horizon : Mlle Waldmann, que nous avons entendue cet hiver dans *Aïda*

et dans le *Requiem* de **Verdi**; Mlle Chapuy, qui a eu récemment un succès très-vif dans *les Amoureux de Catherine*, dont nous donnerons le principal morceau dans notre prochain numéro. L'étoile de l'Opéra-Comique se serait choisi un satellite.

D'après une clause de son engagement, la chanteuse aurait le droit de le rompre en cas de mariage. Ce n'est pas dire pour cela, si elle devait rompre avec le théâtre de ses premiers succès, qu'elle abandonnera la scène, ainsi qu'on l'a écrit quelque part.

***

Dimanche dernier a eu lieu, au lycée Louis-le-Grand, une séance d'ensemble de l'école Galin-Paris-Chevé, où l'on a exécuté pour la première fois un remarquable Oratorio de M. Elwart, *Ruth et Booz*, écrit pour voix seules.

***

L'Association des artistes musiciens et l'Institut orphéonique français feront exécuter dans l'église Saint-Eustache, le 15 juin, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Rameau, une Marche, un Offertoire, deux pièces d'orgue de Rameau et la deuxième Messe avec chœurs, soli et orchestre, de M. Léon Gastinel.

Les sociétés chorales des divisions d'excellence de Paris : les Enfants de Lutèce, le Louvre, l'Odéon, le Bon-Marché, le Choral de Belleville, le Temple, le Choral de l'Observatoire et la Cécilia prêteront leur concours à cette solennité.

M. E. Deldevez dirigera l'exécution, et plus de quatre cents artistes prendront part à cette audition.

***

Étranger. — Mme Patti va être obligée de se noircir la figure, et c'est là, pour une jolie femme, un sacrifice qui montre qu'au-dessus de la coquetterie de son sexe elle place l'amour de son art. C'est ce mois-ci même que la diva fera son apparition à Covent-Garden dans le rôle d'*Aïda*.

***

En juillet aura lieu à Londres un festival en l'honneur de Balfe, à l'Alexandra-Palace. On y représentera *la Bohémienne*.

Le produit de la fête sera affecté à la création d'une bourse à l'Académie royale de musique.

***

L'Angleterre n'avait pas de Conservatoire de musique. Elle en a un depuis deux semaines.

Les ducs d'Edimbourg et de Connaught ont présidé à l'inauguration solennelle de l'École nationale de musique, dont la direction est confiée à sir Julius Benedict. Les principaux professeurs sont MM. Sullivan, Viansi et Pauer. Les cours ont commencé le 17 mai dernier. Il y a déjà cinquante élèves admis.

Le directeur du Conservatoire de Londres est un des hommes qui ont le plus contribué à généraliser en Angleterre le goût de la grande musique, et il est lui-même auteur de plusieurs compositions très-estimées.

Le duc d'Édimbourg, qui présidait à l'inauguration, est un amateur distingué; il joue du violon et prend quelquefois plaisir à diriger des orchestres d'amateurs.

***

On vient de fonder à Londres un hôpital pour les maladies de la gorge et de l'oreille. C'est Mme Adelina Patti qui a posé la première pierre de l'édifice, et la charmante artiste a accepté d'être une des dames patronnesses de l'œuvre.

Mme Nilsson, de son côté, a bien voulu prendre part à un concert organisé sous le patronage de la famille royale, pour subvenir aux dépenses d'installation du nouvel hôpital.

***

L'Université de Cambridge va conférer au virtuose Joachim le bonnet de docteur en musique, ainsi qu'aux compositeurs Sullivan et Brahms.

Ce grade n'existe qu'en Angleterre. En Allemagne, quand les Universités veulent honorer un musicien d'une distinction spéciale, elles le nomment docteur en philosophie.

Le fait est qu'il faut bien souvent, dans ce métier ingrat, être philosophe.

***

Aux fêtes données à Florence en l'honneur de Cristofori, l'inventeur du piano, les pianistes Cesi, Palumbo, Tafano, Pirani et Simonetti se sont fait entendre sur un instrument fabriqué par le héros de la solennité, un clavicembalo qui date de 1720. On a inauguré aussi au cloître de Santa-Croce la pierre commémorative qui porte l'inscription suivante : *A Bartolomeo Cristofori cembalaro da Padova che in Firenze nel MDCCXI, invento il Clavicembalo col piano e forte il Comitato Fiorentino coadiuvanti Italiani e Stranieri, MDCCCLXXVI.* « A Bartolomeo Cristofori, fabricant de clavecins de Padoue, qui inventa en 1711, à Florence, le *clavicembalo* avec piano et forte, le Comité florentin a dédié ce souvenir avec le concours d'Italiens et d'étrangers, en 1876. »

En haut de l'inscription se voit une couronne de chêne, avec un ruban où on a gravé ce fragment de vers de Lucain : *Digiti cum voce locuti*, les doigts ont parlé avec la voix. Au centre de la couronne est une main portant le dessin du marteau inventé par Cristofori, et, au-dessus, les sept notes de la gamme d'*ut*.

Des concerts ont suivi cet acte pieux et dans ces concerts ont surtout brillé les cinq mêmes pianistes officiels. Ils ont exécuté vingt morceaux dès le matin du premier jour, à la Pergola. Le soir même, autre concert avec les cinq virtuoses. Le surlendemain, grand banquet, suivi d'un concert, avec les cinq virtuoses. Le vendredi, grand concert auquel prirent part les cinq illustres pianistes que l'on retrouva encore le lendemain dans une dernière solennité officielle.

***

La cérémonie d'ouverture de l'Exposition internationale de Philadelphie a eu lieu le 10 mai.

Le programme de cette fête avait une partie musicale composée d'une ouverture de circonstance écrite par le chef d'orchestre Théodore Thomas, sorte de pot-pourri où se succèdent les airs nationaux de tous les pays; de la *Festival-Marsch*, écrite par Richard Wagner pour cette solennité, à la demande du « Comité féminin du centenaire », qui la lui a généreusement payée 25,000 francs, et d'une cantate due à la plume d'un musicien yankee, M. Dudley Buck.

De la première et de la dernière œuvre, il y a peu de chose à dire; elles sont bien faites, mais de peu de relief. Quant à la marche de Wagner, voici comment en parle le correspondant de l'*Indépendance belge* :

« En tête de la première page de la partition sont inscrits, en manière d'épigraphe, les vers suivants de Gœthe : *Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der taglich sie erobern muss.* (Celui-là seul est digne de la liberté et de la vie qui chaque jour doit les conquérir.) Comme dans la plupart des œuvres du compositeur allemand, la partition porte trois parties à chacun des instruments de bois, au lieu de deux usitées dans les orchestres ordinaires. Elle exige aussi une trompette-basse et un gong.

La marche est écrite en *sol majeur*. Ainsi que dans plusieurs ouvertures de Wagner, le sujet initial est fort simple : il se compose d'une progression de trois notes, écrites en triolet, rhythme qui revient constamment dans le courant de l'œuvre, tantôt aux cuivres, tantôt aux instruments à cordes. Cette introduction est suivie d'un motif de marche assez mélodique qui va se développant et modulant jusqu'au trio, qui débute brusquement en *si bémol* majeur sur une pédale de *fa* naturel aux cors et aux basses. Ce trio, confié aux instruments de bois, n'est pas sans quelque rapport avec la marche religieuse de *Lohengrin*, comme l'emploi fréquent de la formule initiale aux trompettes peut vaguement faire penser à l'entrée répétée de la phrase des cors dans l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

La dernière partie de la marche précédant la coda, m'a paru un peu diffuse; les deux premiers motifs s'y combinent, s'y entrelacent, modulant à l'infini; à un moment la fanfare reprend en *sol majeur*, tandis que le quatuor continue à jouer en *mi bémol*. Cette partie n'est pas la plus réussie de l'œuvre. La coda a de l'éclat; elle est coupée de points d'orgue et faite presque exclusivement avec le triolet caractéristique du commencement.

En somme, cette marche, pour être une œuvre intéressante et supérieurement traitée au point de vue de l'orchestre comme toutes les productions de Wagner, ne m'a pas paru à la hauteur de la *Huldigungs* ou de la *Kaiser-Marsch*. Les idées n'y abondent pas, et la clarté dont on peut lui faire un mérite me donnerait volontiers à penser que le compositeur en fait moins de cas que les autres, n'était un passage de la lettre qui accompagnait l'envoi de sa partition et dont voici le sens : « ... Je n'ai eu que peu de temps pour « écrire cette œuvre, et j'ai dû le faire alors que « j'étais occupé par la représentation de mes « opéras à Vienne et à Berlin. Mais la citation de « Gœthe que j'ai inscrite sur la première page « vous prouve que je ne l'ai pas moins prise sé« rieusement à cœur... Mes amis en sont complé« tement satisfaits et j'en ai moi-même une opi« nion excellente. »

Orphéons

Voici les concours et festivals annoncés pour le mois de juin :

Le 4 juin : *Domont*.

Les 4 et 5 juin : *Reims*. (Ce concours promet d'être très-brillant. Parmi les Sociétés parisiennes qui ont donné leur adhésion il faut citer les Enfants de Lutèce.)

Le 18 juin : *Joinville-le-Pont*, soixante Sociétés.

Du 24 au 27 juin : *Amsterdam*.

Le 25 juin : *Meulan*.

Paris. — L'Impr-Gérant : A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



LE JOURNAL DE MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Adresser ce qui concerne spécialement la rédaction du journal et la musique à M. Armand Gouzien, au bureau du journal, 13, quai Voltaire.

Semaine Musicale

Obéron, qui fut un des grands succès de l'ancien Théâtre-Lyrique, vient d'être repris par le nouveau, au répertoire duquel il va certainement prendre place. Quoique fort inférieure au *Freys hütz*, cette œuvre renferme encore assez de beautés pour cacher la nudité d'un poëme par trop primitif, emprunté à une chanson de gestes appartenant au cycle de Charlemagne : *Huon de Bordeaux*.

C'est un Français oublié qui écrivit le livret d'*Obéron*, d'après le poëme de l'Anglais Sotheby, imité de celui de Wieland, imité lui-même de celui de M. de Tressan, qui l'avait imité d'une version en prose, faite au quinzième siècle sur la première, qui date du douzième siècle.

D'imitation en imitation, on s'est fort éloigné de l'original, et l'auteur anonyme de *Huon de Bordeaux* ne reconnaîtrait plus son roi des nains, Auberon, dans Obéron, le roi des génies. Toutes ces métamorphoses n'ont pas rendu la fable plus attachante, et le livret de Planché, que Théodore Hell traduisit en allemand, n'a rien fourni de dramatique au musicien, et ne lui a pas permis de s'élever beaucoup au-dessus d'une confection musicale sur un patron démodé. Le travail de M. Nuitter a été de donner au livret de Planché une forme plus littéraire, en animant le plus possible un dialogue assez rampant, et il était impossible de faire mieux, en s'imposant la tâche de respecter la musique de Weber.

Sur le tissu un peu terne de cet ouvrage se détachent quelques fleurs, quelques broderies lumineusement enlevées : d'abord l'ouverture célèbre qui résume déjà à peu près toutes les beautés de la partition, en faisant entendre le cor magique d'Obéron, le principal motif de l'air d'Huon confié à la clarinette, la barcarolle, la phrase amoureuse de Rezia ; il n'y manque, pour être en quelque sorte le sommaire complet des beautés de l'œuvre, que le rappel de la marche des esclaves et des gardes du harem, avec son curieux accompagnement de grosse caisse, cymbales et triangle, autour de laquelle s'enroulent élégamment les vocalises de la fille du calife.

Ce chœur, original et simple à la fois, a été emprunté par Weber au *Voyage en Arabie* de Niebürh.

Le défaut capital de l'œuvre est dans l'agencement compliqué des voix, dans la facture des airs, qui montre à n'en pas pouvoir douter, derrière le compositeur qui les a écrits, le virtuose, le pianiste accoutumé à traduire ses pensées sur le clavier plutôt qu'avec la voix humaine.

Malgré ses défauts, malgré la monotonie du poëme, malgré les défaillances d'inspiration qui placent *Obéron* bien au-dessous du *Freyschutz*, l'ouvrage n'en demeure pas moins agréable et l'on y retrouve à chaque pas, dans une orchestration ingénieuse, des richesses imprévues qui charment et surprennent. S'il faut créer un mot qui exprime en musique ce que le mot « coloriste » signifie en peinture, on peut dire qu'on y trouve la main habile de l'un des plus grands « sonoristes » qui aient réveillé dans l'orchestre des voix inconnues.

Dans le ballet du dernier acte, on a introduit l'ouverture de *Turandot*, un badinage exotique qui n'est guère plus artistique que les pièces exécutées par ces ouvriers parisiens qui se sont baptisés baroquement du nom de chinoiseurs-bamboutiers ; enfin la merveilleuse « Invitation à

la valse, » orchestrée par Berlioz, qui a permis à M. Justament de dessiner des ensembles gracieux et un solo, dansé avec beaucoup de charme par Mlle Maillard, danseuse de caractère dont la place est marquée à l'Opéra, où le ballet va, avec *Sylvia*, reprendre une splendeur nouvelle.

M. Richard, dans le rôle d'Huon, est un chevalier errant qui trouve son chemin dans des airs et des morceaux d'ensemble où les piéges ne manquent pas ; cependant ; on peut lui reprocher de représenter la chevalerie avec quelque vulgarité dans la démarche et dans le geste ; mais auprès des grotesques qui entourent la belle Rezia, sa chevalerie devient vraisemblable, et, parmi ces Orientaux baroques, il ne paraît pas trop désorienté. M. Lepers est un écuyer suffisant ; mais M. Montaubry est un roi des génies qui n'a rien de surnaturel ; pourtant il faut bien dire que, s'il a peu de chose à chanter, il le chante avec une voix qui n'a déjà plus rien d'humain !

Mlle Sablairolles est la suivante enjouée de Rezia, que représente avec grâce Mlle Salla, chantant souvent un peu bas, avec une belle voix encore inhabile et hésitante, mais d'une étoffe solide sur laquelle on peut travailler : de l'avenir en somme. Quant à Mlle Thomas, qui joue le rôle de Puck, elle essaye de faire sortir d'un petit corps une grosse voix, et cela ne va malheureusement pas tout seul.

Les chœurs et l'orchestre ont supérieurement marché sous l'impulsion de M. Vizentini, qui était descendu de son trône directorial, pour s'asseoir sur le fauteuil du chef d'orchestre.

***

Quelques privilégiés — dont nous étions — ont eu la primeur d'un quatuor inédit de Verdi, mardi dernier, au Théâtre-Italien, dans la journée. Malgré les conditions défectueuses d'une audition de musique de chambre donnée dans une vaste salle, l'œuvre du maestro a produit beaucoup d'effet.

L'auteur, qui a assoupli son génie aux progrès musicaux qui se sont accomplis pendant ce siècle, en venant de l'Allemagne, n'y parle plus l'italien des improvisateurs de son pays, mais l'allemand propre à tous les sentiments, à toutes les descriptions que les maîtres devenus classiques ont parlé ; et il le parle avec netteté, avec correction, tout en ayant conservé un peu de l'accent de son langage natal, ce qui donne à cette conversation des quatre instruments dialoguant une saveur originale toute particulière.

On a bissé le troisième morceau dans lequel est intercalée une belle phrase dite par le violoncelle, et chaque partie de l'œuvre a été très-vivement applaudie après avoir été excellemment interprétée par Sivori au premier violon, Viardot fils au deuxième, Marsick à l'alto et Delsart au violoncelle.

Ce quatuor très-intéressant sera édité bientôt par M. Escudier, l'heureux éditeur de Verdi, et des réductions en seront faites pour le piano ; nous serons convoqués par lui à les entendre et si — comme nous le pensons — les réductions conservent une partie de l'intérêt de l'œuvre première, nous espérons pouvoir en mettre sous les yeux de nos lecteurs un fragment choisi qui leur en donnera une idée très-favorable.

En entendant la phrase mélancolique du violoncelle de ce quatuor, nous nous sommes souvenu de cette boutade d'un critique qui entendait, au concert populaire, l'admirable trio de Schuman, où l'alto joue un rôle si important dans l'un des morceaux qu'on croirait être la plainte d'un trépassé.

— Cela, disait-il, tout impressionné encore, c'est de la musique de chambre ardente.

L'Événement de Demain

Une première à l'Opéra est un événement. Celui-ci, quoiqu'il ne s'agisse que d'un ballet en trois actes et non d'un grand opéra, promet un bien autre régal que la lourde *Jeanne d'Arc* ; et il y aura certes, dans un seul morceau de Léo Delibes, plus de musique que dans l'opéra de M. Mermet tout entier. C'est, dit-on, dans la première quinzaine de ce mois que *Sylvia* fera son apparition et que le public fêtera cette sœur nouvelle de l'adorable *Coppélia*.

Profitant de l'indiscrétion de M. Georges Duval, rédacteur de l'*Événement*, nous résumerons à l'avance le sujet de ce ballet, dû à MM. Jules Barbier et Nuitter.

***

Au premier acte, la scène représente un bois sacré. Faunes et sylvains se disputent les faveurs des dryades et les enlèvent dans des guirlandes de fleurs.

Aminta jette sa houlette avec la peau de chèvre qui lui sert de manteau et s'abandonne à la rêverie.

Il a entrevu, à cette même place, dans les buissons, une belle chasseresse dont l'image est restée gravée dans son cœur. Il se prosterne devant la statue de Cupidon et le supplie de la lui laisser voir une fois encore.

Tout à coup, le son d'un cor se fait entendre : c'est Sylvia, la nymphe favorite de Diane, qui entre suivie de ses compagnes.

Leur longue course a épuisé leurs forces. Quelques-unes s'étendent sur le gazon, d'autres se disposent à entrer au bain. Sylvia s'élance sur les lianes qui unissent les arbres d'un bord à l'autre et, s'en servant comme d'une escarpolette, s'y balance en effleurant l'eau du bout de ses pieds. La lune éclaire cette scène.

Orion a paru au-dessus d'un rocher. C'est le chasseur noir des forêts. A la vue de Sylvia et des nymphes, il s'est penché avec précaution pour suivre leurs ébats.

Soudain, une des nymphes avise à terre la houlette et le manteau d'Aminta. Elle les ramasse et court les montrer à Sylvia, qui découvre Aminta derrière la statue. Orion disparaît en faisant un geste de menace à son rival.

Aminta oublie le danger qu'il court pour jouir du bonheur de contempler Sylvia. Le berger lui montre la statue de Cupidon et, la main sur son cœur, lui fait don de sa vie. Sylvia, dans un premier mouvement de colère, lève une flèche pour en percer Aminta, mais un berger est indigne de sa vengeance, et c'est contre la statue du dieu qu'elle la décoche. Aminta court se placer devant la statue pour empêcher un pareil sacrilége. La flèche part et touche Aminta en pleine poitrine.

***

La nymphe, devant ce corps inanimé, jette une imprécation à Cupidon qui tend son arc et lance une flèche. Sylvia chancelle et porte la main à son cœur.

— Es-tu blessée ? demande-t-on à Sylvia.

— Non ! répond-elle avec un sourire de défi ; il ne m'a pas touchée !...

Et, s'emparant de la flèche, elle la met dans son carquois.

Orion a reparu. Il court à Aminta. Un jeune berger paraît en même temps et l'épie. Orion tâte le cœur d'Aminta et se réjouit de sa mort. Puis il médite un piége pour s'emparer de la rebelle, il examine un filet à mailles d'or qu'il porte avec lui. Sylvia rentre en scène. Orion se cache. Un attrait irrésistible a ramené Sylvia près du corps d'Aminta. Elle se retourne vers lui et semble lui demander pardon de l'avoir frappé. Orion lance son filet et entraîne Sylvia.

Les paysans pleurent le sort d'Aminta. Un sorcier s'avance, cueille une rose à l'un des rosiers qui enlacent les colonnes de l'hémicycle et l'approche de la bouche d'Aminta, qui retrouve la vie, pour pleurer au souvenir des cruautés de Sylvia. Il apprend qu'elle aussi a été blessée et de plus enlevée par Orion.

Aminta s'élance à la poursuite d'Orion. Le vieux sorcier, qui a repris la place de Cupidon, lui indique la direction dans laquelle Orion s'est éloigné en entraînant Sylvia.

***

Le premier tableau du second acte représente une grotte taillée dans un rocher.

Orion entre, portant dans ses bras Sylvia évanouie. Sylvia se réveille. Orion cherche en vain à la gagner par ses protestations d'amour. Il comprend que c'est par la douceur seulement qu'il pourra se faire écouter. Puisque la nymphe repousse ses tendresses, peut-être ne refusera-t-elle pas de prendre part à la collation.

Sylvia accepte.

A l'appel d'Orion, deux petits esclaves dressent le couvert. — Sylvia prend place aux côtés d'Orion, qu'elle enivre. Sylvia, pour gagner du temps, fait signe que la danse plaît à Bacchus, et tandis que les deux esclaves s'emparent d'un fifre et d'un tambour la chaste nymphe de Diane imite la danse des Bacchantes jusqu'à ce que le maître et les esclaves tombent enivrés.

Sylvia cherche en vain à fuir. Pas d'issue. Elle adresse une prière à Cupidon qu'elle a outragé ; le dieu répond à son appel ; la statue de l'Amour apparaît dans une anfractuosité et indique à Sylvia, de l'autre côté de la scène, un

CHANSON ALSACIENNE

Paroles de
JULES BARBIER.

Musique de
H. MARECHAL.

Chantée dans LES AMOUREUX DE CATHERINE par Mlle Chapuy.

Mouvt de Valse. *deciso.*

PIANO.

f

CATHERINE. *ritenuto*

Doux pa - ys na - tal où l'é - té ra - mè - ne Les

vieil - les chan - sons qu'on re - pe - te en chœur,

f

La Partition des AMOUREUX DE CATHERINE se trouve chez Mr Grus, 13, Boulᵈ Bonne-Nouvelle.

Le — vin des cô - teaux, le blé de la plai - ne,

pp

Pa - - tri - e. je t'aime a - vec tout mon cœur!

sf *dimin.*

Pa - tri - e. je t'aime a - vec tout mon cœur!

sf *cresc* - *f*

Quand — le beau so - leil te do - re, C'est par toi qu'en sou - ri -
- ant La — Fran - ce re - çoit l'au - ro - re Que te ver - se
l'o - ri - ent. Pa - trie! Pa - tri - e! Doux pa - ys
na - tal où l'é - té ra - mè - ne Les vieil - les chan - sons
p
f
p
pp
f
p
pp
p

qu'on ré - pè - te en chœur, Le ___ vin des cô - teaux, le blé de la plai - ne, Pa - tri - e, je t'aime a - vec tout mon cœur! Pa - tri - e, je t'aime a - vec tout mon cœur.

f *p* *sf* *dimin* Ped. *f* *sf* *cresc* *f* *f*

A ——— toi la ter - re fleu - ri - e, A toi la dou -

p

- ceur des cieux Et l'a - mour de la pa - tri - e Que tu

f

por - tes dans tes yeux. Pa - trie! Pa - tri - e! Doux pa -

p pp

pp pp f

- ys na - tal où l'é - té ra - mè - ne Les vieil - les chan - sons

Ped. ✡ Ped. ✡

qu'on ré - pe - te en chœur, Le vin

des cô - teaux, le blé de la plai - ne, Pa - tri - e, je

cresc.

t'aime a - vec tout mon cœur! Pa - tri - e, je

f

f

t'aime a - vec tout mon cœur!

f

PANTOMIME

J. MASSENET.

Extraite de Divertissement des ERINNYES. Drame autique de LECONTE de LISLE.

Andante.

PIANO.

f sec. dim.

a Tempo. écho. *p* dim. *p* Ped. m.d. avec douceur.

Ped Ped Ped dim.

pp écho. più *pp* Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. dim.

mf *p* *mf* *mf* *p*

p

2 Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped

mf pp

Ped. Ped. Ped. Ped.

mf pp p

2 Ped.

dim.

p poco a poco rall.

pp

Ped. Ped. Ped.

8va bassa

escalier d'or qui se déroule en spirale autour des rochers et se perd dans les frises.

* * *

Le deuxième tableau représente un site abrupt où s'entassent les rochers.

Sylvia paraît, achevant de gravir l'escalier qui lui a livré passage hors de la caverne.

Elle voit paraître Aminta, escaladant les rochers, cherchant partout quelque trace du passage de Sylvia et d'Orion. A l'aspect d'Aminta vivant, Sylvia tremble de joie, semble prête à s'élancer vers lui, mais elle s'arrête en entendant au loin le son du cor; ses compagnes la cherchent de tous côtés dans la montagne.

Cupidon l'arrête du geste et la toile tombe.

* * *

Le théâtre représente au dernier acte un site champêtre au bord de la mer.

Après la fête des vendanges, Aminta revient désespéré de sa course à travers la montagne. La flèche d'or est le seul vestige qu'il ait pu découvrir du passage de Sylvia.

Cupidon descend d'une barque, suivi de ses esclaves. Il cherche des amateurs de rivage en rivage et finit par proposer à Aminta de lui vendre Sylvia. Aminta refuse. Sur un signe de son maître, Sylvia danse un pas gracieux. Aminta va fuir, quand l'Amour, soutenant son esclave, soulève brusquement le voile qui l'enveloppe et découvre à tous les yeux Sylvia souriante et tendant les bras vers Aminta, qui tombe à ses pieds.

A ce moment paraît Orion, qui, reconnaissant son rival, brandit sa hache avec fureur. Cupidon se jette au devant de lui; Aminta et Sylvia vont se réfugier dans le temple de Diane.

Mais Aminta, animée par la fureur, s'élance sur Orion, tandis que les portes du temple se ferment sur Sylvia. Une lutte s'engage. Orion brise les portes du temple qui, en tombant, laissent voir Diane qui décoche une flèche au sacrilège. L'orage redouble. Au milieu de la consternation générale, Cupidon, seul, debout, semble tenir tête à Diane, qui a tourné sa fureur contre les amants. Il lui fait signe de tourner ses regards vers le fond de la scène. Les nuages s'entr'ouvrent et laissent voir dans une apparition lumineuse Endymion endormi et Diane la chaste profitant de la nuit et de ses clartés mystérieuses pour venir rendre visite à son amant.

— Qui es-tu? semble dire la déesse.

— Regarde! répond l'Amour.

Les vêtements du pirate tombent et découvrent Cupidon dans son costume de dieu.

Diane, confuse à son tour, pose un doigt sur sa bouche et fait signe à Cupidon de se taire.

Celui-ci sourit; sur un geste, la vision disparaît, et il unit Aminta à Sylvia.

Les nuages se dissipent et laissent voir l'intérieur du temple de la déesse, les nymphes, les divinités de la terre et des eaux. Apothéose.

* * *

Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que, grâce à l'obligeance de M. Heugel, qui est l'heureux acquéreur de la partition nouvelle, nous pourrons leur offrir un des morceaux de *Sylvia* dont la musique a eu, à la première répétition d'orchestre, un succès d'enthousiasme. C'est une *Danse éthiopienne* d'une originalité et d'une couleur tout à fait séduisantes.

Nous pensons pouvoir la donner dans le quatrième numéro.

La Musique & le Budget

Nous reproduisons, pour mémoire, le texte des amendements proposés par M. Dautresme, au sujet des subventions aux théâtres lyriques.

« Premier amendement:

« Chap. 48, art. 1er. — La subvention de 800,000 fr., présentement accordée à l'Opéra, est supprimée. »

« Deuxième amendement:

« Remplacer les 1er, 3e et 4e paragraphes de l'article 1er du chapitre XLIII du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, par l'article suivant:

« A partir du 1er janvier 1877, les trois théâtres de musique actuellement subventionnés par l'État, c'est-à-dire l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique, seront exploités en régie, chacun sous la surveillance et l'autorité d'un directeur-administrateur, nommé par le ministre des beaux-arts.

« Nul ne pourra être nommé directeur-administrateur s'il a été précédemment déclaré en faillite et ne s'est pas fait réhabiliter.

« La somme de 1,400,000 fr., présentement allouée aux trois théâtres ci-désignés, continuera d'être inscrite au budget; mais, au lieu de se répartir entre eux d'une manière fixée d'avance, formera un fonds commun destiné à leur venir en aide selon leurs besoins.

« Une commission composée de dix sénateurs, dix députés et dix personnes appartenant à l'Institut, à la Société des compositeurs de musique, à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, ou tout au moins connues par leur compétence dans les questions de théâtre et de musique, sera nommée par le ministre des beaux-arts, à l'effet de déterminer les attributions du directeur-administrateur et de rechercher les moyens les plus propres à établir l'organisation nouvelle, aussi bien qu'à en assurer le fonctionnement régulier. »

* * *

Le directeur de l'Opéra a protesté contre la suppression de sa subvention, dans une lettre aux membres de la Commission du budget, où il fait un éloge sans restriction de M. Halanzier et qui conclut ainsi:

« On m'a reproché l'élévation du prix des places. Mais un jour viendra où l'on reconnaîtra la sagesse de cette mesure. J'ai conscience d'avoir rendu à l'État un signalé service en la provoquant au seul moment où elle pouvait être prise, c'est-à-dire lors de l'inauguration de la nouvelle salle, car si l'on n'avait pas augmenté le prix des places alors, on n'aurait pas pu le faire plus tard, et c'est par une considérable addition à la subvention, qu'il aurait fallu tôt ou tard équilibrer les recettes avec les dépenses.

« Ces dépenses se chiffrent aujourd'hui par plus d'un million de frais *en plus par an*. Cette augmentation, je l'ai demandée au public. Cela ne valait-il pas mieux que d'en grever le budget.

« Tout marche bien, quant à présent, mais vienne un retour de fortune, et l'on ne s'apercevra que trop vite des exigences dévorantes d'un théâtre installé dans les conditions où se trouve aujourd'hui l'Opéra. Supposez simplement une diminution fort possible de 2,000 fr. par représentation, ce qui laisserait encore une moyenne de 16,000 francs, c'est-à-dire un chiffre superbe, voilà tout de suite un déficit de près de 400,000 francs qui se fera sentir cruellement. Ce jour-là, le théâtre périclitera, et il faudra lui venir en aide.

« Ce n'est donc pas de réduction qu'il faut parler; souhaiter le maintien du *statu quo* et la continuation de la faveur publique, voilà ce qui est sage, pratique, et vraiment juste au point de vue de tous les intérêts.

« Cette opinion est celle d'un homme dont l'ambition est largement satisfaite, elle ne doit donc pas être suspectée.

« Je n'ajoute plus qu'un mot: c'est qu'il est dangereux de remettre ainsi en question, chaque année, la position du directeur de l'Opéra. C'est, en effet, le moyen de l'inquiéter sur son avenir et de paralyser son initiative. On parle toujours de faire de l'art; mais pour faire de l'art, il faut deux choses: d'abord de l'argent, beaucoup d'argent pour lutter contre les offres de l'étranger qui ont rendu les artistes insatiables, et ensuite le calme de l'esprit pour préparer les choses longtemps à l'avance. »

* * *

M. Halanzier a fait une dépense de littérature dont il n'aurait pas eu besoin de grever son budget, croyons-nous; car l'opinion de la sous-commission est faite et sa lettre n'y changera rien. Sa subvention sera maintenue, et nous pourrons encore voir quelque chose de moins équilibré que le budget : le niveau des recettes de l Opéra monter et le niveau de l'art baisser.

Ce qui serait à souhaiter, c'est que le cahier des charges qui justifie cette subvention fût pris au sérieux; que, comme beaucoup d'autres cahiers des charges, le gouvernement qui paie ait le droit d'exiger l'exécution de son contrat et n'use pas envers ceux qu'il subventionne d'une longanimité exagérée; en un mot, que ce fameux cahier des charges, dont les clauses demeurent mystérieuses pour le public, ne soit plus ce qu'en langage de théâtre on appelle une « charge. »

* * *

M. Dautresme demande trois cent mille francs pour le Théâtre-Lyrique; nous pensons d'après des renseignements puisés à de bonnes sources, que la subvention de ce théâtre sera élevée à 200,000 francs et celle de l'Opéra-Comique au même chiffre.

Pour l'Opéra-Comique, rien n'est décidé comme direction. M. Carvalho est toujours le candidat favori, mais l'ancienne direction veut

lui imposer l'achat du matériel qu'elle estime trois cent mille francs et M. Carvalho n'en veut point à ce prix. On parlemente activement pour faire acheter ce matériel par l'État, qui ensuite le louerait ou le prêterait au nouveau titulaire.

Album Anecdotique

Le roi de Hollande a donné récemment à son château de Loo, des fêtes intéressantes et décerné la médaille Malibran à une pensionnaire de l'École qu'il patronne, Mlle Timmers.

Il ne s'en tient pas là, il vient de décider que pour le prochain concours, une médaille grand module serait frappée à l'effigie de Liszt, et décernée au meilleur élève de piano.

Voilà Liszt passé à l'état d'effigie souveraine. « Ce que c'est, a dit une mauvaise langue, que d'avoir des doigts, des cheveux et la manière de s'en servir! »

Voilà une médaille qui va entrer dans la collection où se trouve le fameux sabre d'honneur que la Hongrie a décerné au pianiste, ce qui fit dire à quelqu'un, après le concert qui suivit : « Je trouve que les morceaux qu'il a joués ont été un peu sabrés. »

Cette collection de couronnes et d'armes a été déjà baptisée par Liszt (qui en a le droit parce qu'il est abbé). Il l'appelle « sa pianoplie. »

* * *

Dans une correspondance sérieuse de Turquie, je lis ces lignes sur le sultan Mourad :

« Le nouveau sultan parle très-correctement le français et un peu l'italien. Le renseignement nous a été donné par son maître de musique, M. Picchi.

« Mourad et ses deux frères cultivent la flûte.»

Simple réflexion : ce qui vient de la flûte s'en retourne au pandour.

* * *

Abdul-Aziz, le suicidé malgré lui, était aussi musicien, mais il jouait d'un instrument plus facile que la flûte, et demandant un doigté moins difficile : il jouait de l'orgue de Barbarie, et voici les airs que jouait le dernier instrument qu'il avait fait venir de Paris :

La Marseillaise, Partant pour la Syrie, Quand je quittai la Normandie, Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire, Heureux habitants des doux vallons de l'Helvétie, le grand air de l'*Ambassadrice, Ah! quel plaisir d'être soldat! Dans le service de l'Autriche, la Marche de Riégo, Hélas! elle a fui comme une ombre!* un air de *Lucie*, un air de la *Favorite*, un air du *Pré-aux-Clercs*, un air des *Noces de Jeannette*, la grande marche de *Faust, les Pompiers de Nanterre, Rien n'est sacré pour un sapeur*, et — ceci est le comble — l'air de *Bon voyage, M. Dumollet!*

* * *

La Société protectrice des animaux a tenu sa séance solennelle et appelé la musique à son secours, quoique la musique fasse souffrir les chiens, si l'on en juge par leurs hurlements; mais les chiens n'étaient pas admis, il n'y avait là que leurs maîtres ou leurs protecteurs.

M. Melchissédec a chanté un air de *Richard Cœur-de-Lion*, ce qui n'était pas de l'à-propos, car il n'y a aucun rapport entre l'écuyer Blondel qui était seul sur la terre à « s'intéresser à la personne » du roi Richard, et l'œuvre protectrice des animaux. S'il était appelé à concourir une autre fois à cette solennité, nous lui signalons plutôt une chanson de circonstance, dont les paroles sont de Pierre Dupont, je crois, et la musique de Darcier. Cela s'appelle tout simplement « Aimez-moi comme vos bêtes. »

* * *

Ceci est de l'actualité.

Nous avons eu, hier, sous les yeux, une lettre écrite par un marchand de musique de Constantinople, et datée du 30 mai; nous n'en voulons point changer..... une note.

La voici dans toute sa splendeur. Cela ne s'invente pas.

« Monsieur,

« On entend le canon depuis ce matin; il an-
« nonce la mort d'Abdul-Aziz. Cette circonstance
« heureuse va rétablir l'équilibre des finances.
« Envoyez par retour de courrier six *Rigolade*,
« chanson de l'Eldorado.

« Agréez, etc. »

Notre Musique

Dans la prochaine livraison, nous offrirons à nos lecteurs un autre air de ballet des *Erinnyes* d'une énergie de rhythme tout à fait saisissante, un peu difficile peut-être d'exécution; mais, nous l'avons dit, nous donnerons de la musique pour toutes les forces et pour tous les goûts, et nous ferons en sorte de faire le partage égal afin de ne mécontenter personne.

Déjà nous avons préparé une surprise pour un prochain numéro; elle répondra à beaucoup de charmantes et sympathiques lettres de lecteurs, c'est-à-dire d'amis inconnus. Ce sera à la fois un régal littéraire et musical et que nous n'avons pas hésité à préparer malgré la dépense qu'il nécessite et quoiqu'il soit en dehors des promesses que nous avons faites.

Avec la « Saturnale » des *Erinnyes*, nous donnerons l'un des airs bissés de *Dimitri*, le nouvel ouvrage qui a brillamment inauguré le Théâtre-Lyrique, *la Rêverie*, chantée avec beaucoup de charme par Mlle Zina Dalti.

Nouvelles de Partout

France. — Le concours Cressent revient sur l'eau. On va donc enfin, dira-t-on, représenter l'ouvrage couronné l'année dernière? Point du tout : on va en couronner un autre qui ira rejoindre le premier dans les salles d'attente des théâtres de musique. Cela est officiel, et la note suivante de la direction des Beaux-Arts ne laisse aucun doute sur le sort prochain d'un nouveau lauréat :

« Conformément aux termes du programme du concours Cressent, les poëmes destinés au concours peuvent, à partir du 1er juin 1876, être déposés ou envoyés, *par la poste et franco*, à la direction des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 1, rue de Valois; ils y seront reçus jusqu'au 1er juillet de la même année.

« Le poëme déposé ne devra pas porter de titre; il devra être accompagné d'un pli cacheté renfermant le titre du poëme, le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur.

« Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales, qui ne seront pas celles de ses noms, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser, poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi. »

Vous verrez qu'il y aura plus d'envois que la dernière fois, et que cette note officielle va attirer un grand... concours de concurrents. Peut-être attend-on qu'il y ait un lot de lauréats pour les servir tous ensemble au public. C'est égal, voilà un donataire dont les désirs n'auront pas eu force de loi.

* * *

On annonce la mort de Mme Lamoureux, la femme du fondateur de la Société de l'harmonie sacrée, qui a tant fait pour acclimater en France les grands oratorios des maîtres anciens et modernes; et celle de l'un des membres de la Société des concerts du Conservatoire, le violoniste Telezinski, mort à la maison Dubois des suites d'une chute faite chez lui.

* * *

On entendra, l'hiver prochain, au Théâtre-Italien, la fille d'une cantatrice ayant tenu à l'Opéra un rang élevé, Mlle Borghi-Mamo, qui a embrassé la carrière artistique depuis peu et vient d'avoir de grands succès à Venise.

* * *

Si la question « gros sous » ne s'y oppose, nous entendrons bientôt à l'Opéra Mme Nilsson. Le « Monsieur de l'orchestre » qui envoie de Londres des lettres au *Figaro* annonce qu'il a vu la célèbre chanteuse et qu'elle lui a affirmé *n'avoir encore aucun engagement pour l'hiver prochain.*

Avis à M. Halanzier.

Étranger. — Le quinzième congrès néerlandais sera l'occasion de fêtes, où la musique aura sa part, comme dans toutes les fêtes. On fera entendre à l'Alhambra de Bruxelles des ouvrages de compositeurs belges : Gevaërt, Pierre Benoît, Van den Eede et Willem Demol, avec un personnel de cinq à six cents choristes et un bataillon complet d'instrumentistes.

C'est le chef de la société de musique de Bruxelles, M. Warnots, qui dirigera le festival.

Connaît-il le *Macbeth* de Franz Servais, le fils d'une des gloires musicales de la Belgique et qui fera honneur à son pays, l'élève préféré de Liszt, le lauréat du prix de Rome de 1874? C'est une œuvre considérable digne de figurer dans une pareille fête et que nous lui signalons.

C'est vers la fin d'août qu'aura lieu ce festival.

* * *

Nos remerciements, en terminant ce courrier, à ceux de nos confrères qui nous ont souhaité si gracieusement la bienvenue et qui nous ont envoyé leurs encouragements pour l'œuvre de popularisation artistique que nous entreprenons.

Le succès considérable du *Journal de Musique* auprès du public, la sympathie avec laquelle il a été accueilli dans la presse nous fixent déjà sur l'avenir de notre entreprise; mais ils nous engagent aussi et nous continuerons à les mériter.

Paris. — L'Impr-Gérant : A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Sommaire :

Sylvia

Ballet en trois actes, de MM. JULES BARBIER et J. DE REINACH,

Musique de LÉO DELIBES

L'OPÉRA nous a donné de trop rares occasions d'entendre de la musique, pour que nous n'ayons pas regardé la première représentation d'un ouvrage de M. Léo Delibes comme un événement de la plus grande importance. On ne peut raisonnablement pas, en effet, classer dans la catégorie des œuvres de grande importance la seule que l'Opéra nous ait donnée depuis son inauguration, ni appeler musique le chaos méli-mélodique dans lequel M. Mermet a noyé la malheureuse vierge que les Anglais avaient brûlée, sans soupçonner que son supplice n'était pas encore fini.

On pouvait s'attendre de l'auteur de l'exquise partition de *Coppélia*, et de cet opéra-comique si original qui s'appelle *le Roi l'a dit*, à une œuvre vivante, colorée, délicate : *Sylvia* a toutes les qualités que l'on trouve dans les œuvres de l'auteur qui l'ont précédée, et l'on en découvre à chaque pas de nouvelles.

Nous ne reviendrons pas sur un livret que nos lecteurs connaissent déjà. Nous passerons seulement en revue les morceaux de la partition qui nous ont le plus frappé.

C'est d'abord le majestueux prélude, à la démarche rhythmée de Déesse « *incessu patuit dea* » ; puis le scherzo des faunes et des dryades, qu'on croirait inspiré de Mendelssohn, aussi vif et aussi charmant que les plus fines inspirations que l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* nous ait laissées dans ce genre.

Une douce pastorale, soupirée par les flûtes et les clarinettes, annonce l'entrée d'Aminta ; et comment la nymphe de Diane n'aimerait-elle pas celui que de tels airs accompagne?

Voilà que, pour la première fois depuis le lever du rideau, éclatent les clartés sonores des cuivres : tout jusqu'ici s'est passé, à l'orchestre, dans les sonorités « clair de lune » que le compositeur a si poétiquement assoupies. C'est la fanfare de chasseresses jetée par quatre cors.

Mais voici Sylvia qui s'élance sur les lianes suspendues entre les arbres et, s'en servant comme d'une escarpolette, s'y balance mollement en effleurant l'eau du bout de son pied ;

Sylvia belle d'indolence
Se balance.

Et la lune, jusque-là discrète et voilée, éclaire ce gracieux tableau, et de douces harmonies s'échappent comme une vapeur sonore de cet orchestre lumineux. C'est la « valse lente », l'une des plus adorables pages de l'ouvrage : le motif est d'abord indiqué par les violons, les notes claires des harpes le percent comme le rayon de Phébé perce le feuillage du bois sacré ; un cor solo le reprend et semble l'illuminer ; une volupté calme et charmante enveloppe le thème principal jusqu'à cette succession d'accords piqués sur lesquels s'enroule une mélodie enlaçante, pour arriver enfin au trille final et se mourir dans un dernier accord qui semble une caresse.

Que de gaieté ensuite dans ce cortége rustique où les vents soufflent aux quatre points cardinaux de l'orchestre, et quelle bonhomie fine et spirituelle dans l'entrée du sorcier !

La page symphonique de la Grotte d'Orion, d'un si beau caractère, ouvre superbement le deuxième acte ; la *Danse éthiopienne* lui succède. Nos lecteurs la connaîtront : on ne peut imaginer rien de plus curieux dans sa simplicité. Nous n'insistons pas sur ce morceau pour ne point avoir l'air de faire — comme l'on dit vulgairement — l'article, laissant à ceux qui le

joueront la semaine prochaine le soin de le juger, quoique le piano ne puisse rendre qu'imparfaitement les finesses que les timbres divers de l'orchestre font ressortir, ni reproduire les lazzis rhythmés de la petite flûte qui égayent le début de cette danse.

Un large chant de violoncelle, auquel maître Adam eût mis des paroles en l'honneur de Bacchus, prépare la danse de la bacchante avec son solo de cor anglais si moelleux.

C'est au troisième acte que se place, au début, le cortége de Bacchus précédé par la claire avant-garde des trompettes; puis la barcarolle au roulis charmant dont la mélodie est dessinée par le saxophone.

Le pizzicato qui le suit est une des perles de cette partition si riche et que nous devons pourtant parcourir si rapidement en rappelant le beau solo de violon sur lequel la nymphe Sylvia danse un andante si harmonieux de lignes; le pas si pittoresque des esclaves, la valse où Mme Sangalli dessine de si originales variations; le galop entraînant qui la suit et l'apothéose finale, enveloppant de ses éblouissements cette partition toute vibrante de jeunesse, toute palpitante d'inspirations délicieuses.

Si les dieux de l'Olympe n'étaient point partis sans laisser leur adresse, le soleil étant la dernière que les poëtes leur aient supposée, nous eussions vraiment compris, après avoir entendu *Sylvia*, que l'artiste, orgueilleux de son œuvre, se fût écrié : Et maintenant.....

Je vais m'asseoir parmi les dieux dans le soleil !

Mme Sangalli a été le génie ailé de la danse; et les « clowneries », qu'on lui reprochait jadis, se sont harmonisées et ne choquent plus comme des dissonances dans l'harmonie des lignes que le chorégraphe Mérante a dessinées avec beaucoup de talent.

Les décors de MM. Chéret, Rubé et Chaperon sont dignes de l'œuvre qu'ils encadrent, pleins de poésie ou de grandeur, et les costumes, dessinés par M. Lacoste, sont des merveilles de goût, de distinction et d'originalité.

En avons-nous assez dit pour témoigner de l'effet produit par l'œuvre nouvelle de M. Delibes, qui le classe désormais parmi les maîtres incontestés? *Sylvia* a pris sa place au milieu de ces charmantes fées qui président aux éternelles noces de la danse et de la musique; mais on la reconnaîtra entre toutes, grâce au cortége symphonique qui l'escorte avec une splendeur toute nouvelle.

École du Jeune Pianiste

Lorsque nous avons résolu de satisfaire aux désirs que nous exprimaient de toute part nos abonnés et nos lecteurs, qui souhaitaient de voir les enfants profiter des bienfaits de notre publication; nous avons dû rechercher un artiste, doublé d'un professeur, capable de réaliser « le mieux dans le facile ». Il nous fallait un professeur à qui la pratique constante des élèves commençants donnât une complète connaissance de ce qui leur convient, et un artiste qui eût le goût délicat qui doit présider au choix d'œuvres destinées à distraire l'enfant tout en ne lui mettant dans l'esprit que des mélodies ou des harmonies exemptes de banalités.

Nous avons été assez heureux pour trouver, à l'*Institut musical* fondé par M. et Mme Oscar Comettant et si brillamment dirigé par eux, l'homme le plus capable de remplir le but que nous nous proposons, M. Emile Artaud, qui jouit comme professeur d'une notoriété rapidement acquise par de surprenants résultats et qui possède déjà, recueillis, arrangés, composés et annotés par lui, pour les besoins de son enseignement journalier, de ces jeux d'enfants musicaux, choisis avec un discernement et un goût parfaits.

Nous ne pouvions rencontrer mieux, et nous remercions ici le remarquable professeur de la bonne grâce avec laquelle il a accepté la tâche que nous lui offrions, et les fondateurs de l'*Institut musical* d'avoir prêté leur influence à la réussite des négociations entreprises dans ce but.

Dans le numéro prochain, nous publierons donc une série de *Fantaisies mignonnes*, écrites spécialement pour nos petits abonnés du *Journal de Musique*, et qui seront chaque fois précédées d'une sorte de commentaire ou instruction sur le morceau publié et sur la manière de l'interpréter.

Nous extrayons d'une lettte de M. Émile Artaud un passage qui peut servir de préface à cette publication :

« Les fantaisies dont nous entreprenons la publication se diviseront en fantaisies de premier et de second degré. Les petits morceaux écrits sur les plus jolis thèmes d'opéras et doigtés, avec le plus grand soin, n'ont pas seulement pour objet de récréer l'élève que rebuterait l'étude exclusive des exercices et des gammes; ils ont pour but de commencer musicalement l'éducation de son oreille en la rendant sensible à la mélodie élevée, à l'inspiration des maîtres, et aussi de préparer ses doigts, par une pente douce, aux traits de la virtuosité, en dehors des gammes et des premiers exercices. Nos fantaisies mignonnes du premier et du deuxième degré ne formeront pas toute la série de l'école du jeune pianiste : elles alterneront avec de petites pièces originales, classiques ou modernes, en forme de sonatine, d'air varié, de rondo, de valse, etc., et constitueront toute une bibliothèque musicale spéciale, que nous nous efforcerons de rendre, suivant le sage précepte du poëte latin : utile à la fois et agréable.

« Nous ne connaissons pas de mission plus sérieuse et plus délicate aussi que celle de guider les jeunes élèves dans les premiers choix de la musique qu'ils auront à travailler. Les professeurs expérimentés nous comprendront et seront de notre avis. C'est pénétré de cette vérité que nous avons entrepris ce travail modeste dans la forme, mais que nous aurons rendu important, si nous avons le bonheur d'atteindre pleinement le but. »

Donc, dans notre prochain numéro, nous publierons la première fantaisie de l'*Ecole du jeune Pianiste*, composée sur des motifs d'*Obéron*, que le Théâtre-Lyrique vient de reprendre avec éclat.

Album Anecdotique

Le succès du ballet de *Sylvia* va être, pour les chroniqueurs, une occasion de se mettre en frais d'anecdotes sur la danse et sur les danseuses; faisons notre partie dans ce chœur de Terpsichoristes, en rappelant l'aventure d'une célèbre ballerine en représentations aux États-Unis, et que M. Mahalin, — un naturaliste à qui rien n'est étranger dans les corps de ballet de jadis, — nous a contée.

La première apparition de Mlle P., danseuse française, devant les Américains, donna lieu à l'un de ces débordements d'admiration dont ils se montrent si prodigues. Salves dix fois répétées de bravos, pluies de bouquets et de couronnes, rappels multipliés, bonbons, colombes, dollars lancés sur le théâtre, rien n'y manqua.

La ballerine était dans le ravissement.

Mais ce ravissement ne connut plus de bornes lorsque, au sortir de la représentation, elle vit une foule frénétique se précipiter sur sa voiture, en dételer les chevaux et se substituer à eux pour la conduire à son hôtel.

Le lendemain, fatiguée des émotions, des joies du triomphe, elle voulut aller se promener par la ville.

Elle commanda donc d'atteler.

Quelques minutes après son cocher accourut.

— Madame a l'intention de sortir en voiture?... C'est que je suis bien embarrassé pour lui procurer des chevaux...

— Des chevaux? N'ai-je pas les miens? Une paire d'alezans magnifiques! Un cadeau du prince de W...!

— Madame sait qu'hier on les a dételés...

La danseuse eut un sourire d'orgueil.

— Quel honneur! pensa-t-elle tout haut. Je n'ai plus rien à envier à Essler. Si pour chevaux elle a eu les aldermen de Philadelphie, moi j'ai eu les gentlemen de New-York.

— Oui, madame, reprit le cocher; mais les gentlemen qui ont dételé les chevaux...

— Eh bien?

— Eh bien, ils ont oublié de les rapporter.

*
* *

Un souvenir des représentations d'*Obéron*, sous le roi actuel de Bavière, à Munich.

La difficulté de la mise en scène et de la machination avait compromis la première représentation; le roi se rendit à la seconde, et, après le spectacle, il monta sur la scène pour faire manœuvrer devant lui tous les décors, changements à vue et voir par où cela péchait; il fit mieux, il monta dans le char en forme de coquillage, traîné par des paons, accompagné de l'intendant du théâtre, et se fit monter jusqu'aux frises.

Comment voulez-vous qu'un peuple qui a un

RÊVERIE

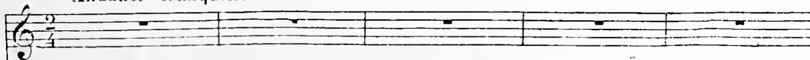
Poeme de
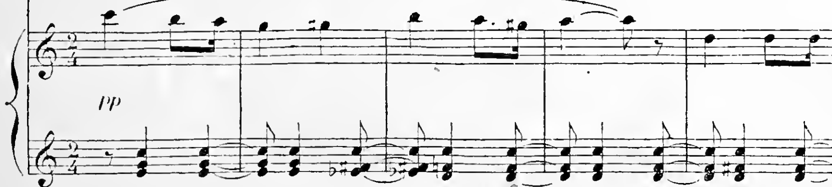
de BORNIER et SYLVESTRE.
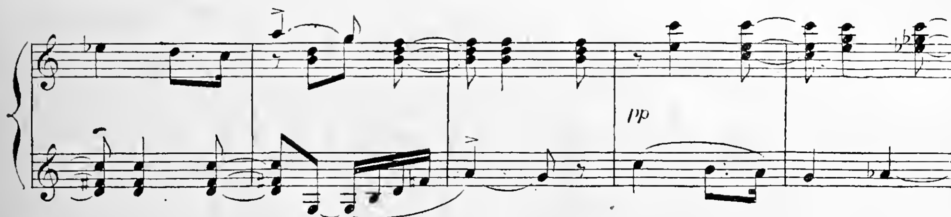
Musique de
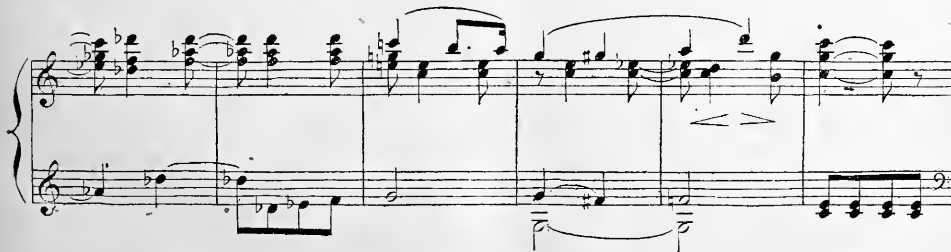
VICTORIN JONCIÈRES.

Chantée dans DIMITRI par M.lle Zina Dalti









La Partition de DIMITRI se trouve chez M.r Grus, 13, Boul.d Bonne-Nouvelle.

ppp

1.er Pâ - les é - toi - les, Cal - me char - mant O chas - tes voi - les Du fir ma - ment Su - a - ve bri - se, Quand vient le soir Que tout re - di - se Es - poir es - poir Cal - me de l'â - me Cal - me char - mant Tran - quille

2.e Aigle ou co - lom - be Es - clave ou roi Jus - qu'à la tom - be Sui - vez la loi Cœur qui se bri - se Quand meurt le jour Que tu re - di - se A - mour a - mour Ame é - ter - nel - le Dans l'é - ther bleu Ou - vre ton

ppp pp mf pp pp

flam - me D'un cœur ai - mant A me sou - mi - se
ai - le Et monte à Dieu Em porte , et bri - se

pp

cresc.

f

Et sans re - tour Que tout re - di - se A -
Tes fers d'un jour Que tout re - di - se A -

cresc.

pp

- mour a - mour.
- mour a - mour.

pp

1re Fois. Pour finir.

DANSE DES SATURNALES

J. MASSENET.

Extraite du Divertissement des ERINNYES

Drame antique de LECONTE de LISLE.

Allegro très décidé (92=𝅗𝅥)

PIANO.

ff

ff
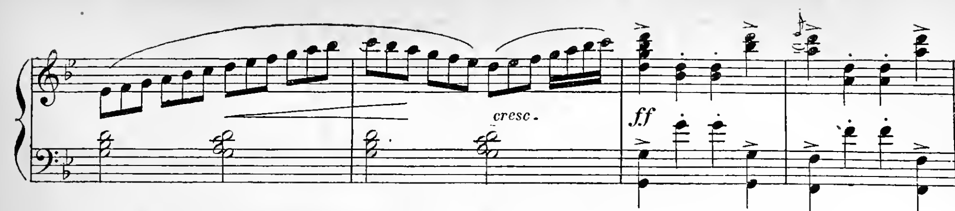
mf
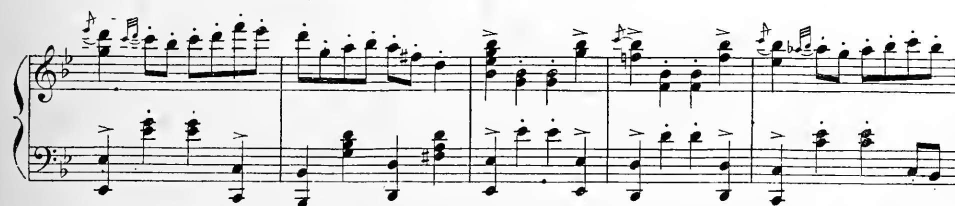
louré
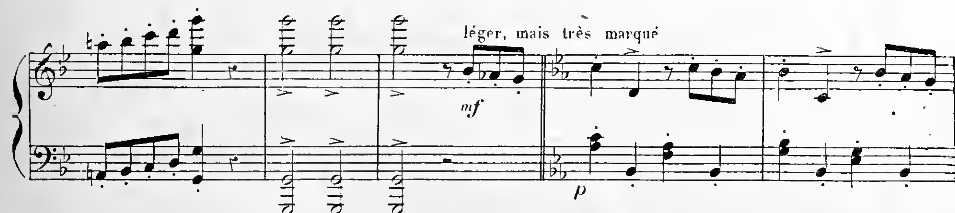
mf
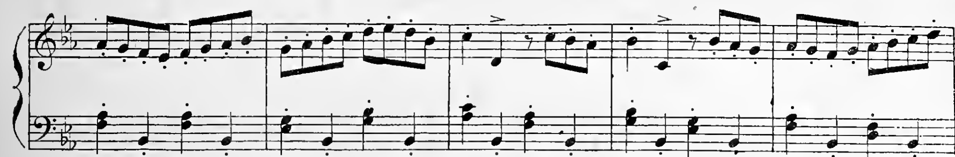
fz
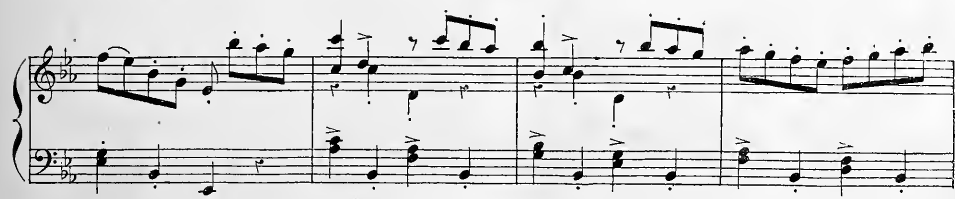
La partition des *Erinnyes* est éditée par M. HARTMANN, boulevard de la Madeleine, 19.
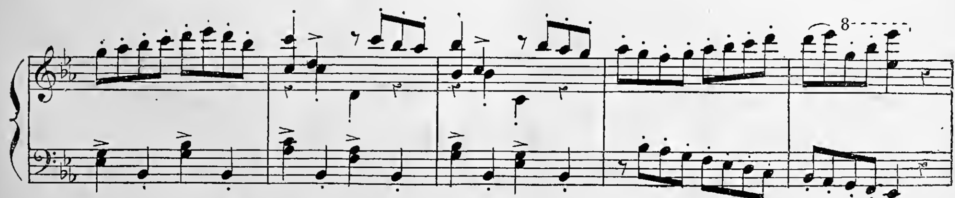

cresc.
ff




léger, mais très marqué
mf
p






8

ff ff

rf

p pp subito.

f

1° Tempo. très décidé.

ff

mf

louré.

fz

mf

cresc.

ff

en animant peu à peu

p subito

cresc

sempre piu mosso

ffz

mf subito.

mf

Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡

cre - - scen - - do.

Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡

ff

sempre più mosso assai.

sec. sec.

roi aussi consciencieux, quand il s'agit du plaisir de ses sujets, ne le porte pas aux nues?

***

On sait que les nègres ont assez d'aptitude pour la musique et que le piano a pénétré jusqu'au fond de certaines bourgades africaines.

C'est ce qui vient de donner à un facteur de pianos l'idée de fabriquer ces instruments d'une nouvelle façon, à ce que dit du moins Gygès; et nous le croyons sur parole.

Il remplace les touches blanches par des touches noires et réciproquement, de telle sorte que celles-ci deviennent en majorité, ce qui flatte énormément les nègres, qui ne veulent plus entendre parler d'autres pianos.

Quant au fabricant, il peut à peine suffire aux commandes.

***

Weber, dont le Théâtre-Lyrique vient de donner l'*Obéron*, avait une mémoire musicale prodigieuse.

Un soir, à Dresde, on devait donner la *Flûte enchantée*, de Mozart. La représentation allait commencer, lorsqu'on s'aperçut que le cahier de la partition n'était pas sur le pupitre du chef d'orchestre (c'était Weber).

Grande terreur parmi les musiciens. La cour pouvait entrer d'un moment à l'autre, et l'on savait qu'aux yeux de Frédéric-Auguste, ce roi ponctuel par excellence, ce serait un crime impardonnable de ne pas commencer l'opéra dès qu'il paraîtrait.

La frayeur avait gagné le public. Caroline, la femme de Weber, regardait le pupitre vide et tremblait. Weber vit le danger, mais il sourit et, sans s'émouvoir autrement, il envoya chercher le cahier de musique.

La cour entra.

Le pupitre était toujours vide!

Weber jeta à sa femme, toute pâle, un regard pour la rassurer, prit son bâton, donna le signal, conduisit tout le premier acte de l'opéra avec sa vigueur ordinaire, sans broncher et de mémoire, s'amusant même à faire semblant de tourner les feuillets d'un cahier quelconque qu'il avait posé devant lui.

***

M. Mermet, l'auteur de *Jeanne d'Arc*, a été souffrant, dit-on; il est rétabli, livrons-nous à la joie et permettons-nous, sur une indisposition qui ne peut plus l'empêcher de travailler, une simple plaisanterie que son médecin nous fournit.

— Je vous assure que je suis très-souffrant, disait-il à celui-ci, vous ne voulez pas me croire, mais toutes ces répétitions m'ont fatigué; ajoutez à cela que je n'ai pas manqué une représentation de mon ouvrage.

— Ce ne sera rien; vous vous écoutez trop, voilà tout.

Primeurs Musicales

Notre prochaine livraison contiendra *la Danse éthiopienne* de *Sylvia*, qui vient d'avoir, à l'Opéra, un succès si éclatant;

Puis une œuvre de Schubert, certainement ignorée de la plupart de nos lecteurs, et qui a été transcrite pour le *Journal de Musique*: c'est une simple page musicale, d'un coloris mystérieux que l'on peut obtenir dans l'exécution, sans être un bien grand virtuose: elle a pour titre *la Berceuse des Cloches*.

Nous recommandons le morceau de chant qui accompagnera ces œuvres de piano.

Nous l'avions entendu chanter par l'auteur dans une réunion d'artistes où elle ravit tout le monde; plus tard un chanteur de la bonne race, Diaz de Soria, eut l'occasion de l'entendre. Il s'en éprit vivement et voulut se la procurer, désirant la chanter et la chanter souvent, comme une œuvre destinée à être partout accueillie avec faveur.

Nous avons fait mieux, nous l'avons fait graver, pour la lui adresser à Londres, où il chante en ce moment.

Voilà pourquoi notre prochaine livraison contiendra *la Tour Saint-Jacques*, souvenir de jeunesse, dont les vers délicats sont de M. Hachin, président de la Lice chansonnière, et la musique de l'auteur de tant d'œuvres charmantes, de Joseph Darcier.

La partition de *Dimitri*, à laquelle nous empruntons la « Rêverie » qui paraît dans ce numéro, a été éditée par M. Grus, à l'obligeance de qui nous la devons.

C'est chez M. Hartmann, qui a bien voulu la mettre à notre disposition, qu'a paru la partition des *Erinnyes*, de Massenet, d'où est extraite la « Danse des Saturnales. »

Nouvelles de Partout

France. — Ce ne sera pas Paris qui aura la primeur de deux œuvres importantes de compositeurs français justement estimés, MM. Massenet et Saint-Saëns. Le Directeur de l'Opéra de Vienne, pendant un récent séjour à Paris, a traité avec nos deux compatriotes pour la représentation sur son théâtre, l'hiver prochain, du *Roi de Lahore* et de *Dalila*.

L'état de désarroi de nos scènes lyriques nous privera aussi d'une œuvre colossale écrite sur un poëme très-dramatique de M. Jules Barbier par Rubinstein, et qui porte le titre de *Néron*. L'Allemagne la connaîtra avant nous, quoique le célèbre compositeur l'ait écrite pour nous.

***

Un courriériste théâtral indiscret donne, dans l'*Écho*, la nomenclature des tableaux du *Polyeucte* de Gounod: profitons de son indiscrétion:

1er *Acte*. — 1er *Tableau:* La chambre de Pauline.

2e *Tableau*: Entrée de Sévère. — Marche triomphale rappelant un peu la marche de la *Reine de Saba*.

2e *Acte*. — Les ruines: Baptême de Polyeucte, morceau capital de l'ouvrage, précédé d'une marche très-caractéristique des chrétiens. Le chant de Polyeucte est d'un grand effet.

3e *Acte*. — 1er *Tableau:* Duo entre Néarque et Polyeucte.

2e *Tableau:* Une fête païenne. — Grand ballet. — Arrivée de Polyeucte et de Néarque, qui brisent les idoles.

4e *Acte*. — 1er *Tableau*: La prison, où se trouve le grand duo de Polyeucte et de Pauline. Il y a deux versets de la Bible que Polyeucte lit à Pauline et qui seront d'un immense effet.

2e *Tableau*: Le cirque. — Polyeucte et Pauline sont livrés aux bêtes féroces.

***

A propos de *Sylvia*, rappelons que les divertissements intercalés par les compositeurs dans leurs opéras portent un titre spécial et donnons-en quelques-uns pour mémoire:

Dans *Les Vêpres siciliennes*, le divertissement est intitulé *les Saisons*;
Dans *Pierre de Médicis*, *les Amours de Diane*;
Dans *la Muette* (1re reprise), *la Sorrentine*;
Dans — (2e reprise), *l'Uccellatore*;
Dans *la Juive* (reprise), *les Abeilles*;
Dans *Don Carlos*, *la Peregrina*;
Dans *Roland à Roncevaux*, *la Farandole*;
Dans *Guillaume Tell*, *la Tyrolienne*;
Dans *Hamlet*, *les Fiancées*.

***

Le nouveau directeur de Marseille, M. Campo-Casso, forme un corps de ballet pour y représenter *Sylvia* l'hiver prochain.

***

Parmi les plus distingués des compositeurs de ce temps qui aient su tirer du clavier des accents qu'on ne lui soupçonnait pas, parmi ceux que l'élévation de leur caractère et la dignité de leur esprit placent loin du bruit, en leur faisant fuir le tapage de la réclame, il faut citer en première ligne Stephen Heller, dont l'œuvre déjà considérable marquera dans l'histoire musicale de ce siècle.

Un musicologue des plus érudits, à qui l'on doit plusieurs études estimées sur Weber, Chopin, Mendelssohn, etc., etc., M. Barbedette, vient d'en consacrer une à l'éminent et original artiste sous ce titre: *Stephen Heller, sa vie et ses œuvres*.

C'est l'éditeur Maho, à qui l'on doit de belles éditions d'œuvres de ce compositeur, qui publie l'intéressante étude de M. Barbedette.

***

M. de Saint-Georges a fait autrefois, en collaboration avec Hérold, un opéra-comique en un acte, intitulé *l'Illusion*.

Il y a quelques années, il fut question de reprendre *l'Illusion* à l'Opéra, mais en deux actes. La pièce fut remaniée à cette intention, et M. Duprato se chargea d'y ajouter des récitatifs. L'ancienne partition gravée d'Hérold se trouvait chez M. de Saint-Georges au moment de la mort de celui-ci, et les feuillets manuscrits de M. Duprato y étaient intercalés.

Que sont devenus ces papiers? Voilà ce qu'on ignore. Quelqu'un les a sans doute acquis à la vente posthume qui a eu lieu, et, les ayant achetés dans un

lot, ne sait pas qu'il a entre les mains une partition prête à être jouée, qui ne peut être utilisée que par M. Duprato et lui épargnerait un long travail.

Nous espérons que cet avis fera découvrir la partition égarée.

***

MM. Erckmann et Chatrian, dit un de nos confrères, transforment un de leurs ouvrages : *l'Auberge du Jambon de Mayence*, en un opéra comique en trois actes, dont M. Henri Maréchal, prix de Rome, auteur des *Amoureux de Catherine*, est chargé d'écrire la musique.

***

Voici une opérette qui se présente escortée de deux noms d'auteurs qui ne manquent pas d'éclat : Dupanloup et Niepce de Saint-Victor; il est vrai que ce ne sont ni l'évêque, ni l'un des inventeurs de la photographie, mais bien des parents — neveux, croyons-nous — qui ont commis en collaboration *l'Échelle de la femme*.

— On verra bien, en écoutant le dialogue de sa pièce, — a dit un basson cultivant le calembour — si le neveu de l'évêque d'Orléans est *l'Aigle de mots*.

Il faut beaucoup pardonner au basson, c'est un instrument si ingrat!

***

Le Théâtre-des-Arts doit devenir théâtre d'opérettes, sous la direction de M. Hervé fils, qui se hâtera d'inaugurer son règne directorial par une opérette de son père, ce qui est, de la part d'un fils, légitime !

Or, voici quelle serait cette opérette : *Estelle et Némorin*, poëme de M. de Jallais ; elle aurait trois actes comme toute opérette qui se respecte.

***

On sait que Mlle Heilbronn, qui devait créer au Théâtre-Lyrique le rôle principal dans l'opéra de M. Victor Massé : *Paul et Virginie*, a résilié son engagement. Des pourparlers sont entamés déjà avec Mlle Chapuy. Tout porte à croire qu'ils aboutiront et les auteurs et les directeurs n'auront qu'à s'en féliciter.

***

La commission des fêtes de Rameau s'est réunie à l'hôtel de ville de Dijon, sous la présidence du maire.

Après lecture de la délibération du conseil municipal ouvrant un crédit de 45,000 francs pour les fêtes de Rameau, le maire a fait connaître la composition des diverses commissions chargées d'organiser les concours d'orphéons, le festival, la représentation théâtrale, le tir, le carrousel et l'exposition de peinture.

La charge des fêtes incombe à la Ville. L'excédant des recettes sera consacré à l'érection de la statue de Rameau.

Notre courrier nous a apporté une lettre de M. Ch. Poisot qui nous donne la date de ces fêtes intéressantes : elles auront lieu les 12, 13, 14 et 15 août prochain.

ÉTRANGER. — Bayreuth se prépare aux représentations épiques des *Nibelungen* de Wagner.

Les artistes ne sont pas encore arrivés, mais toute la figuration est sur pied. Vingt-quatre gymnasiarques travaillent sans relâche, sous la direction du maître de ballet Fricke ; il s'agit pour ces braves gens, chargés de représenter les gnomes, de réaliser de véritables tours de force. Pendant ce temps, quatre chefs de service : MM. Zimmer, Seidl, Fischer et Mottl revisent et corrigent les parties d'orchestre. Wagner, de son côté, ne reste pas inactif et fait travailler le seul artiste installé à Bayreuth, M. Unger, chargé du rôle de Siegfried.

Les répétitions d'orchestre ont également commencé, et ici Wagner a introduit un système assez original : il fait travailler séparément les instruments à cordes et l'harmonie. Ce n'est qu'après ces répétitions partielles qu'il réunit tout l'orchestre. Aussitôt que la troupe chantante sera arrivée à Bayreuth commenceront les répétitions d'ensemble qui se feront acte par acte. Le 12 juin, les épreuves préparatoires seront terminées et l'on pourra commencer les répétitions générales des quatre grands opéras, dont la réunion forme la tétralogie des *Nibelungen*.

On a beau plaisanter Wagner, c'est là un travail colossal et tel que peu de musiciens auraient l'idée de l'entreprendre et seraient capables de le mener à bonne fin.

***

Le *Musical Union* annonce l'arrivée à Londres de deux virtuoses français très-appréciés en Angleterre : MM. Saint-Saëns et Duvernoy.

***

MM. Breitkopf et Hærtel, de Leipzig, entreprennent une édition définitive des œuvres complètes de Mozart.

La révision critique en sera faite, d'après un plan commun, par Johannes Brahms, Fr. Espagne, Joachim, de Kœchel, Nottebohm, Reinecke, Rietz, Rudorff et Spitta, tous compositeurs, virtuoses ou musicographes distingués.

L'ouvrage commencera à paraître vers la fin de cette année.

***

Le *Tannhauser* reste au répertoire à Londres. Mme Albani y a trouvé un de ses meilleurs rôles. D'après une correspondance envoyée à un journal qui n'est pas suspect de wagnérisme, le *Ménestrel*, le succès s'accentue à chaque nouvelle représentation; il est vraiment impossible de se procurer une place, bien que l'opéra soit donné une fois par semaine.

***

Les journaux sont pleins de comptes rendus enthousiastes des concerts de Rubinstein. L'impression produite par le grand artiste a été suffisante pour imposer virtuellement le silence aux pianistes ses confrères. Pendant tout le temps de son séjour, on n'est guère allé en entendre d'autres que lui. Le 25 mai, il donnait son dernier *recital* de piano; le 27, il s'est fait entendre à la nouvelle Philharmonique; le 29, sa symphonie dramatique, en *ré* mineur, a été exécutée à l'ancienne Philharmonique; mais, nous devons le dire, y a produit peu d'effet; le 30, il a joué pour la dernière fois à Londres, dans la séance de la *Musical Union*. La promesse qu'il a faite de revenir en janvier et février prochains est enregistrée partout avec empressement.

Nous nous sommes assuré, pour une de nos prochaines livraisons, d'une œuvre nouvelle du célèbre compositeur et virtuose russe.

***

L'empereur du Brésil visite, en ce moment, l'exposition de Philadelphie. Il a télégraphié à un compositeur brésilien du nom de Carlos Gomes et qui est fixé à Milan, où il a fait jouer *Il Guarany*, pour le charger d'écrire un hymne patriotique qui sera exécuté le 4 juillet par 500 musiciens, au Palais de l'Exposition.

***

M. Faure a chanté pour la première fois en italien au théâtre de Drury-Lane, à Londres, le rôle de Nevers, des *Huguenots*; il a joué la semaine dernière le rôle d'Assur, de *Semiramide*.

***

Voici les œuvres qui font partie du répertoire de la campagne prochaine, à Bruxelles : *Aïda*, *Piccolino*, *l'Étoile du Nord* et *Le roi l'a dit*.

Cette dernière pièce sera sans doute reprise à Paris cet hiver, et si le rôle de Virginie n'est point créé par Mlle Chapuy au Théâtre-Lyrique, ce sera la sympathique artiste qui reprendra le rôle de la pièce qui avait été si mal tenu à la création.

***

Nous publions, à titre de curiosité, les programmes des deux grands théâtres lyriques de Londres pour cette semaine.

Nos lecteurs verront par là que nous avons quelque raison de porter envie à nos voisins anglais :

COVENT GARDEN (THÉATRE ITALIEN)

Lundi, 5 juin. — *Lohengrin*, avec Mlles Albani, d'Angeri; MM. Catogni, Capponi.

Mardi, 6 juin. — *L'Etoile du Nord*, avec Mmes Patti, Bianchi, Ghiotti, Cottino; MM. Bettini, Ciampi, Tagliafico.

Mercredi, 7 juin. — *L'Africaine*.

Jeudi, 8 juin. — *Dinorah*, avec Mme Patti.

Vendredi, 9 juin. — *Tannhauser*, avec Mme Albani.

Samedi, 10 juin. — *L'Elisire d'amore*, avec Mme Zaré Thalberg.

DRURY LANE

Lundi, 5 juin. — Les *Huguenots*, avec Faure et Mmes Trebelli-Bettini et Filiens.

Mardi, 6 juin. — *Faust*, avec MM. Faure et Campanini; Mmes Christine Nillson et Trebelli-Bettini.

Jeudi, 3 juin. — *Don Juan*, avec M. Faure, Mmes Filiens, Trebelli-Bettini et Mlle Chapuy.

Samedi, 10. — Le *Barbier de Séville*.

ERRATUM. — Nous avons dû, pour aller aussi vite que l'actualité, faire graver les airs de ballet des *Erinnyes* sur les épreuves de la partition, avant qu'elle ne fut parue, épreuves que l'éditeur avait si gracieusement mises à notre disposition. Il en est résulté que quelques fautes s'y sont glissées : nous prions nos abonnés d'en faire la correction.

Dans la *pantomime*, deuxième accolade, dernière mesure, la petite note est un *si*; même morceau, deuxième page, deuxième accolade, première mesure, à la main droite, au lieu de l'accord *fa*, *ré*, *fa*, *la*, — lire *fa*, *si bémol*, *ré*, *fa*.

Dans la *Danse des Saturnales*, première page, troisième accolade, dernière mesure, au lieu de *ré*, il faut un *fa*; à la deuxième page de ce morceau, cinquième accolade, troisième mesure, barrer l'*ut* de la main droite qui semble un *ré*; à la quatrième page, troisième accolade, deuxième mesure, à la basse, il faut un *mi*; enfin, à la dernière page du morceau, première accolade, il faut ajouter un *ré* à l'accord frappé à la première mesure par la main gauche; à la deuxième accolade, dernière mesure, mettre un *bécarre* devant la petite note et répéter le même *bécarre* devant la petite note de la quatrième mesure de la troisième accolade.

Paris. — L'Imp^r-Gérant. A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Grands Hommes
Et Petits Enfants

Le dîner était fini. Le père et ses invités avaient, pendant le repas, causé de littérature, de politique, d'art; les enfants, au dessert, réclamèrent leur friandise accoutumée.

— Papa, dit la fillette, conte-nous une histoire.

— Laquelle ?

— Une autre.

Le père promena un regard sur ses invités, comme pour leur demander s'ils étaient de l'avis des enfants; et, gravement, commença en ces termes (nous respectons le texte) :

« Il leur avait fait accroire que c'était des ruines; mais il avait mis du veau dedans; et, tandis que les villageois des campagnes champêtres le croyaient occupé à mourir de faim dans sa solitude, il mangeait du veau, ce cochon-là ! »

— Arrêtez, dit un des convives, voilà une exposition qui ne doit pas être perdue.

Et le convive nota la phrase tout entière sur son carnet.

Le conteur, c'était Victor Hugo; celui qui avait voulu noter le début de ce conte, c'était Edouard Bertin, des *Débats*.

Parfois, dans le courant de l'histoire, l'un des enfants réclamait impérieusement l'intervention de Polichinelle et Polichinelle accourait à sa voix. Le père s'en servait quelquefois même pour son propre compte. Quand son petit auditoire devenait trop exigeant, et, le voyant faire mine de vouloir remettre « la suite à demain, » lui criait : Encore ! encore ! et, quand il lui prenait la fantaisie en ce moment-là de lire son journal, Victor Hugo employait un moyen perfide. Il faisait faire à Polichinelle quelque chose de très-fatigant et continuait ainsi, après s'être fait apporter son journal :

« Alors, Polichinelle entra dans un café pour se désaltérer. Il prit sur une table un journal qu'on avait mis là, *la Quotidienne*, et il lut ceci : « Paris, le 8 mars. Si le ministère persiste à ne pas donner satisfaction à l'opinion publique; si le roi n'écoutant que les conseils intéressés de quelques fauteurs de désordre que sa longanimité a trop longtemps tolérés... »

Au bout de quelques minutes le premier Paris de *la Quotidienne* avait produit son effet : Charles, Toto et Didine dormaient.

Cela réussit bien deux ou trois fois; mais il advint qu'un jour, le père fit encore entrer Polichinelle dans un café.

« Il prit, dit-il avec la même gravité, sur une table un journal, qui se trouvait là, *la Quotidienne*, et il lut ceci : « Paris, le 16 mars. Les conseils de l'opinion publique n'ont pas été écoutés par le ministère... »

Alors ce fut la fillette qui se leva de table, et qui, se dirigeant vers ses frères, leur dit :

— Allons-nous-en vite, voilà qu'il va dire des bêtises !..

O vénérable *Quotidienne* !

Ce qu'il faisait naguère avec ses enfants, Victor Hugo le refait avec ses petits-enfants, Georges et Jeanne; mais il ne les prive plus d'un morceau de leurs historiettes pour un article de journal. S'il écrit pour le monde *l'Art d'être grand-père*, il improvise pour eux tout seuls des contes, hélas ! envolés aussitôt et qui sont des merveilles de fantaisie enfantine. Nous avons été assez heureux pour en entendre parfois, au dessert d'un dîner tout intime, quelques chapitres; nous avons vu Jeanne la rieuse

devenir toute grave, tout à coup, lorsque le petit homme rouge sortait de terre pour venir combattre *la fée aux brins de paille*; nous avons vu les grands yeux pensifs de Georges s'éclairer d'un gai sourire en écoutant certains épisodes joyeux de l'histoire de *la bonne puce et le méchant roi.*

***

La musique a eu aussi ses grands hommes qui ont su se faire petits pour les enfants, et il existe encore quelque part des boîtes à musique pour lesquelles Mozart avait composé des airs tout exprès, afin d'en faire la surprise à quelque gamin ou à quelque fillette.

Haydn, qui fut pendant longtemps l'hôte du prince Esterhazy, composa maintes fois de la musique pour accompagner des drames... de marionnettes, des opéras enfantins, que jouaient les jeunes princesses et leurs petites amies. La symphonie burlesque, où le mirliton joue un rôle si important, et qui nous est restée, date de cette époque.

Quelques-unes de ces œuvres furent gravées en Italie, et la *Cafetière bizarre* est de ce nombre; mais combien d'exquises improvisations perdues!

Pourtant, le plus souvent, Haydn écrivait ces petites pièces : plusieurs d'entre elles, composées pour servir de délassement après la leçon de musique des enfants, étaient même religieusement conservées par le prince Esterhazy.

Un jour, un incendie détruisit le château. On sauva ce que l'on put; mais rien ne flambe comme la musique! et, le vent s'étant mis à jouer son *allegro con fuoco*, on ne retrouva des morceaux d'Haydn que quelques pages dépareillées, à moitié brûlées.

Cependant on les recueillit, et elles restèrent comme une relique dans la famille Esterhazy.

Si nous avons rappelé ces souvenirs, c'est qu'ils ont été éveillés en nous par un ami du *Journal de Musique* (il en a beaucoup), par un dilettante des plus distingués, qui porte un des noms illustres de notre pays et dont les grands parents, contemporains d'Haydn, étaient les familiers du prince Esterhazy.

Comme nous causions, ces jours passés, de la quantité prodigieuse d'œuvres laissées par le maître, il nous arrêta en nous disant : « Il y en a peut-être encore eu autant de brûlées chez le prince Esterhazy. »

Et il ajouta : « J'en ai une de ce temps, qui vaut son prix; il n'y a plus de titre au morceau, il a été détruit par le feu; mais la musique est restée intacte, heureusement. »

Notre interlocuteur alla chercher le précieux autographe.

Oui, c'était bien l'écriture d'Haydn : le morceau que nous avions sous les yeux était en trois parties : un allegro, un andantino et un finale, il avait été certainement écrit pour des enfants; il y avait, de ci de là, un trait, une modulation placés avec une gravité tout à fait comique. En son genre, ce concerto enfantin était un petit chef-d'œuvre d'esprit, et nous nous extasiâmes avec une complète expansion devant ce bijou ancien; et aussi, sans doute, avec une certaine expression de convoitise; car notre ami nous dit, en souriant :

— Je parie que vous le voudriez bien pour votre journal?

— Vous le demandez?

— Eh bien, je vous le confie, vous me le rendrez quand vous l'aurez fait graver avec soin comme il mérite de l'être.

Puis nous cherchâmes un titre, et nous fûmes d'accord pour donner au morceau celui-ci : *Le concerto de bébé.*

Il est en ce moment à la gravure et sera publié dans une de nos prochaines livraisons.

Monsieur, madame et bébé sont-ils contents?

Sylvia & la Critique

Grace à l'obligeance de son éditeur, nous pouvons donner, dans ce numéro, l'une des perles du nouveau ballet de l'Opéra, la danse éthiopienne de *Sylvia* que nous avions annoncée l'autre semaine. La critique a été unanime à faire l'éloge de la délicate partition de M. Delibes. Nous ne pouvons, pour que nos lecteurs aient le ton le plus élevé de ce concert de louanges en l'honneur du compositeur, mieux faire que de répéter ce qu'en a dit le prestigieux critique du *Moniteur Universel*, M. Paul de Saint-Victor :

« La partition de M. Delibes est une symphonie insinuée dans un scénario. Toujours en situation, toujours en mouvement, elle entremêle, aux accompagnements de l'action, des intermèdes lyriques, des pages descriptives, des tableaux de mythologie et de paysage d'une poésie ravissante. Pas un rhythme banal, pas un morceau de hors d'œuvre ou de remplissage; partout une science voilée de grâce, une élégance soutenue, une gaieté noble et vivante, un art de ciseleur dans le jeu des sonorités et des timbres, un fini délicat et pur qui s'étend aux moindres détails de l'orchestration. Le compositeur du *Roi l'a dit*, auquel nous devions déjà *Coppélia*, qui a fait date dans la musique des ballets, n'a jamais été plus heureusement inspiré.

« On ferait toute une symphonie pastorale de la musique du premier acte. C'est d'abord le *scherzo* du pas des Faunes et des Dryades, vif et furtif, bruyant et fuyant, qui peint si bien le trépignement nocturne d'une ronde merveilleuse. Un chant de flûte élégiaque accompagne la rêverie d'Aminta. L'essaim des chanteresses apparaît sur une fanfare triomphale que semblent répercuter les échos sourds des timbales: elle respire une fougue intrépide, une fraîche allégresse, elle sonne la course de la vie libre au fond des grands bois. Quelque chose de féerique se mêle à son bruit vainqueur; c'est bien une troupe d'Immortelles qu'annoncent ces cors enchantés. La valse lente de Sylvia tourne sur un rhythme d'une morbidesse délicieuse. Dans la scène où la nymphe atteint le berger, en voulant frapper la statue, l'orchestre, sans jouer la situation d'opéra, prend des accents pathétiques. La cantilène rêveuse d'Aminta y revient attristée par le frémissement des violons, en exhalant la plainte d'un oiseau blessé. Quelle vive et fine farandole que celle qui brode d'une mélodie en spirale, la descente du cortège rustique défilant le long du sentier! Le morceau de la consultation du sorcier a l'esprit d'un récit comique légèrement esquissé. »

Voici ce que M. Paul de Saint-Victor dit du morceau que nous publions aujourd'hui même :

« La danse des deux petits esclaves éthiopiens, piquée par les flûtes de modulations scintillantes, a la bizarrerie d'une arabesque sonore. Elle résonne comme l'incantation d'un Psylle déroulant et faisant danser des serpents; elle évoque l'image d'une ronde noire se démenant sous la lune, autour d'une idole africaine. »

Et voici la conclusion de son bel article :

« Les ballets passent, mais leur musique reste, quand elle est originale et charmante, comme celle de *Sylvia*. La partition de M. Delibes sera certainement recueillie par les grands concerts, quand elle aura quitté l'Opéra, et elle y prendra rang parmi les plus belles symphonies de l'école moderne. »

Musique en Préparation

Nous voulons mériter de plus en plus l'accueil que le *Journal de Musique* a reçu dans le monde des amateurs et dans le monde des artistes, en cherchant de nouvelles attractions musicales, en répondant aux vœux exprimés par de sympathiques correspondants.

On nous a demandé de la musique de violon: tout viendra à son heure, et pour donner un commencement de satisfaction aux amateurs de ce bel instrument, nous leur préparons, pour le mois de juillet, un numéro qui leur sera entièrement dédié (sans préjudice pour cela des huit pages de musique, chant ou piano); ils le liront d'abord, pensons-nous, avec le plus vif intérêt, et ils y trouveront une primeur musicale tout à fait originale et que nous ne voulons pas déflorer pour leur en laisser la surprise.

On nous a demandé aussi de la musique pour petits orchestres d'amateurs: nous en commandons, nous en publierons; des chœurs seront aussi publiés; et, puisqu'on nous demande des duos, nous en donnerons un des plus originaux dans un numéro assez prochain :

Un **Duo russe**

D'une mélodie exquise et d'une harmonie très-colorée. Nous y ajouterons même deux trios inédits de caractères très-différents et qui, exécutés très-fidèlement, produiront un effet de charme que nous avons pu constater nous-même en les entendant interprétés par des artistes parisiens.

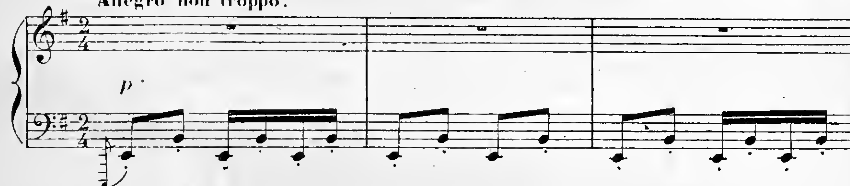
Nous sommes sur la trace d'une
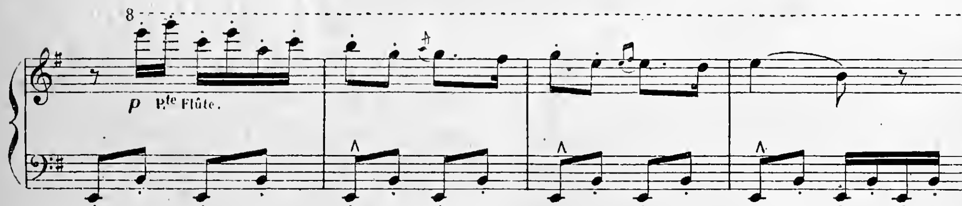
Mélodie inédite de Rossini;

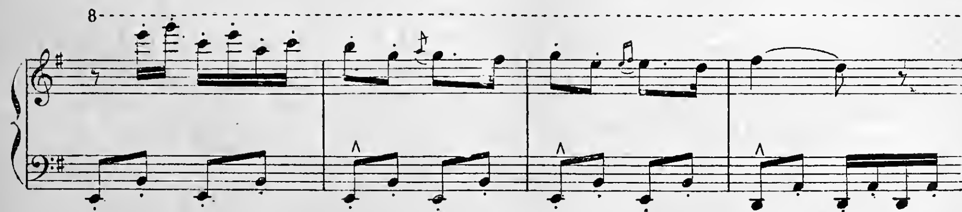


SYLVIA. Poëme de JULES BARBIER et de REYNACH. **LÉO DELIBES.**

DANSE ÉTHIOPIENNE.







La Partition de SYLVIA est éditée par Mr Heugel, au Ménestrel, rue Vivienne, 2bis

(Baudon Gr.)

mf

mf

f

dim.

p Pte Flûte.
Clar.

8

tr

tr

mf

8

dim

mf sostenuto

cresc

cresc.

f

f

f p f

p f

tr tr tr tr mf

8

Pte Fl. Gde Fl
Hautb. Clar.

8

8
tr
tr
mf
mf
8
dim
mf
sostenuto
cresc.
cresc.
f
f

LA TOUR St JACQUES

Souvenir de jeunesse

Paroles de **E. HACHIN.**

Musique de **DARCIER.**

Chanté par Mr Diaz de Soria.

Allegretto moderato.

PIANO.

p

ff leggiero

pp

(1er COUPLET) *p sostenuto.*

Mouvt de Valse vive

De quelques exploits amoureux Notre esprit se rap - pel - - le, Mais c'est tou - jours au moins heureux Que le cœur est fi - dè - - le. A cel - le qu'on ne peut avoir On garde u - ne ten - dres - se Comme je fais depuis un soir De ma pauvre jeu - nes -

4

-se; Ce soir là j'avais pour l'a-mour Mis mes habits de pâ - - ques, Car u-ne fil-le faite au

cresc. *dim.* Ped.

tour, Devait aller m'at-tendre autour Tout autour de la tour Saint Jac - - ques

1º Tempo.

suivez. *cresc.* Ped.

2

Voilà comment c'était venu :
De fenêtre à fenêtre,
En lui parlant j'avais connu
Un immense bien-être!...
Cette enfant était de Paris
Dont les filles sont fières,
Et n'ont pas toujours les maris
Qu'avaient rêvés leurs pères ;
Et pour connaître mon amour
Ou mes habits de Pâques,
Ou pour me payer de retour
Nous devions nous trouver autour
Tout autour de la tour
Saint-Jacques !

3

Vers ce temps, la tour n'avait pas
Robe de blanche pierre,
Ni la traîne et les falbalas
Que lui fait son parterre ;
A ses pieds, — poudreux et meurtris, —
Des huttes et des halles,
Et dans son grand corps noir ou gris
On y fondait des balles :
Mais je l'aimais! j'aimais l'amour
Et mes habits de Pâques!...
J'adorais ce triste séjour,
Puisqu'elle m'attendait autour
Tout autour de la tour
Saint-Jacques!

4

J'en fis à peine le chemin,
Ma beauté vint de suite,
Lorsque jeune on parle d'hymen
Comme le cœur bat vite!
Il faisait un temps radieux,
Le ciel était sans voiles ;
Mais pour moi qui voyais ses yeux
Qu'importait les étoiles!
Tout mon corps frissonnait d'amour
Dans mes habits de Pâques
De la voir ainsi sans détour
Avec moi cheminer autour
Tout autour de la tour
Saint-Jacques!

5

— Vous avez sans doute un métier?
Dit ma jeune conquête.
— Oui, dis-je, je suis ouvrier,
Ma famille est honnête.
— Je vous prenais pour un commis,
Ajoute alors ma belle ;
Pourquoi n'êtes-vous pas mieux mis?
Adieu, monsieur! dit-elle.... »
Soyez donc fier de votre amour,
De vos habits de Pâques,
Pour que la fin d'un si beau jour
Vous trouve là, pleurant autour
Tout autour de la tour
Saint-Jacques!

LA BERCEUSE DES CLOCHES

SCHUBERT.

Traoscription pour Piano seul

du JOURNAL DE MUSIQUE.

PIANO.

p pp

mf

pp

di . mi . nu . en . do e rall

FIN

pp smorzando

2 Ped.

FANTAISIE MIGNONNE

par EMILE ARTAUD, professeur à l'Institut musical.

sur l'Opéra d'OBERON

Musique de CH. M. WEBER.

INSTRUCTION

L'élève devra s'appliquer à phraser avec goût, mais sans jamais altérer la mesure et en observant strictement le rhythme des trois motifs renfermés dans ce morceau.

Il ne faut jamais remuer les bras en jouant; et si, pour être fidèlement rendue, une nuance obligeait l'élève à de semblables mouvements, il vaudrait mieux ne pas appuyer sur la nuance plutôt que de prendre une mauvaise position dont le jeu se ressentirait forcément. En conséquence, le *crescendo*, par exemple, ne doit être fait que par la pression des doigts et jamais avec les bras.

Les deux dernières mesures de l'*Andantino* doivent être jouées en diminuant la sonorité et en retenant chaque temps de manière à reprendre le premier mouvement de l'*Andante* qui suit.

A partir de la vingtième mesure du second *Andante*, on rencontre des notes détachées. Le *staccato* se fait en relevant vivement le poignet aussitôt que la note a été frappée par le doigt et sans remuer le bras. Le poignet ne doit ensuite retomber que pour frapper une nouvelle note ou un nouvel accord, afin de ne pas faire de double mouvement; car tout mouvement inutile doit être absolument proscrit comme nuisible.

Lorsqu'on rencontre des petites notes, si elles sont barrées ainsi : 𝅘𝅥𝅮, on doit les jouer sans altérer en aucune manière la valeur de la grosse note qui suit.

Andante.

PIANO

mf

cresc.

f

decresc

p

cresc.

sf

f

Andantino.

p

sf

f

pp

cre - scen - do poco

a poco.

f

dim e rit

Andante

p

cresc.

sf

sf

Allegretto.

mf

f

cresc. molto.

ff

C'est dire que nous la suivrons jusqu'au bout au profit de nos lecteurs assidus.

Nous avons, en tête de ce numéro, raconté comment nous publions une œuvre des plus singulières et des plus inespérées du vénéré Haydn. C'est pour nous l'indice heureux des sympathies sérieuses que nous inspirons, et du concours tout à fait empressé que nous trouvons dans le monde musical qui voit, avec plaisir, prospérer une entreprise si utile à l'art, aux artistes et aux dilettantes.

Entre autres morceaux en ce moment à la gravure, chez le graveur des éditions de luxe que nous avons choisi, M. Baudon, nous pouvons citer au hasard :

Le **Rêve du Prisonnier**, mélodie de Rubinstein ;

Une **Polka danoise** de Lumbye ;

La **Mer**, rêverie pour piano, de Beethoven (transcription inédite) ;

La **Valse des Étoiles**, faisant partie du répertoire des concerts d'Offenbach, à Philadelphie ;

Vienne, valse de D. Magnus ;

Sérénade mauresque de M. Philippot ;

Le **Nid**, mélodie de M. Jules Costé ;

Le **Concerto de Bébé**, œuvre inédite d'Haydn ;

Une **Marche de Pèlerins** de Gounod, pour piano ;

Un **Trio** sans accompagnement de Darcier, intitulé : les *Exilés ;*

Une **Marche de Bohémiens,**

Et un **Air de Danse** de Weber ;

A une Étoile, mélodie d'Antony Choudens ;

Sicilienne de Boccherini ;

Vivez en paix (épithalame), de Lulli, arrangée à trois voix avec accompagnement de piano pour le *Journal de Musique* ;

Petits Enfants ! mélodie de Paladilhe, sur des paroles d'Alphonse Daudet, extraite de l'album que l'auteur de **Mandolinata** publie chez l'éditeur Hartman ;

Une **Marche de Cour** de Mozart ;

Un **Larghetto** de Clementi ;

Une **Canzone** pour piano, de A.-E. Vaucorbeil ;

Deux **Menuets** de Mozart ;

Un **Thème avec variations** de Beethoven, extraits de l'un de ses trios pour piano, violon et violoncelle, etc., etc.

De même que nous avons dédié un numéro aux violonistes, nous en dédierons un, dans le même mois de juillet, aux pianistes.

Ils liront, ou plutôt ils savoureront une étude des souvenirs de **George Sand** sur **Chopin**, et dans ce numéro ils trouveront un morceau bien inattendu de ce poète du piano, un *Morceau de chant* et (ceci est un attrait encore plus piquant) écrit par lui sur des *paroles de George Sand* elle-même. Voilà ce qui peut, ce nous semble, s'appeler une trouvaille.

Nous ferons un numéro spécial, du plus haut intérêt, et auquel l'Exposition de Philadelphie donne un attrait tout actuel : c'est une curieuse étude de M. Oscar Comettant, sur la musique en Amérique, *avant sa découverte par Christophe Colomb*. A cette étude, seront joints deux morceaux de cette époque, transcrits pour instruments à vent, par M. Ambroise Thomas.

Nous bornons là, pour aujourdhui, les promesses que nous devons le plus prochainement tenir. C'en est assez, pensons-nous, pour prouver à nos lecteurs et à nos abonnés avec quelle activité, avec quel incessant désir de les intéresser et de leur plaire, nous recherchons et nous réalisons des attractions toujours nouvelles.

Les enfants continueront, bien entendu, à avoir leur petite part dans ce festin musical dont nous préparons les divers « services ».

Nouvelles de Partout

France. — La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1876 :

1° Un *quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle. Cette composition devra comprendre quatre morceaux de mouvements et de caractères différents. — Prix unique : une médaille d'or de 400 francs ;

2° Une *quintette* pour instruments à vent : flûte, hautbois, clarinette, cor, basson. Cette composition devra comprendre trois morceaux de mouvements et de caractères différents. — Prix unique : une médaille d'or de 300 francs ;

3° Une *scène lyrique* pour voix seule, avec accompagnement de piano. Cette œuvre devra renfermer plusieurs mouvements reliés par des récitatifs. Le sujet est laissé au choix du compositeur, qui pourra se servir de poésies publiées ou non. — Prix unique : une médaille d'or de 300 francs.

Réglementation : Les compositeurs français sont seuls admis à concourir. Des mentions honorables pourront être décernées ; toutefois, le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'après leur assentiment. La Société fera exécuter publiquement les œuvres couronnées. Ne pourront prendre part au concours que les compositions non exécutées et (sauf les poésies) inédites. Le jury sera élu par l'assemblée générale de la Société des compositeurs. Les membres du jury ne peuvent concourir.

Les manuscrits, très-lisibles, devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté accompagnant l'envoi et renfermant les noms et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 1er décembre 1876, à M. Wekerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, rue de Richelieu, 92, chez MM. Wolff et Pleyel.

***

La Société des compositeurs de musique ouvre dans ses bureaux, 95, rue de Richelieu, une souscription pour le monument à Rameau, que la ville de Dijon se prépare à inaugurer le 13 août prochain. Le comité de la Société adresse à ce sujet un appel chaleureux à tous les artistes, et s'inscrit en tête de sa liste pour une somme de 200 francs.

***

M. de Chennevières vient de commander à Mme veuve Halévy, qui est un sculpteur fort distingué, une statue en pierre pour le théâtre de Bordeaux.

***

Ainsi que nous l'avions fait pressentir, la sous-commission du budget conclut aux subventions de 200,000 fr. pour l'Opéra-Comique, de 300,000 fr. pour le Théâtre-Lyrique, et au maintien des autres subventions théâtrales.

L'achat du matériel de l'Opéra-Comique par l'Etat, condition *sine quâ non* de l'acceptation de la direction par M. Carvalho, fera l'objet d'un amendement spécial.

***

M. Adolphe Jullien vient de publier chez Baur *les Grandes Nuits de Sceaux, le théâtre de la Duchesse du Maine*, qui continue la série si curieuse de ses travaux sur le théâtre de la Pompadour et sur celui de Marie-Antoinette.

La quatorzième « grande nuit » a même une importance capitale dans l'histoire de la danse dramatique, car elle marque le premier essor du ballet d'action, qui devait bientôt être importé à l'Académie de musique et qui offrait un large horizon à l'art chorégraphique ; à la duchesse du Maine revient l'honneur de cette heureuse innovation, qui aboutit à *Sylvia*.

Au commencement du second intermède, Apollon, à l'exemple de Melpomène, offrait à la princesse une « danse *caractérisée* de Camille et d'Horace, le poignard à la main ; » on reconnaissait le héros au trophée de trois épées qu'on portait devant lui. La scène, mise en pantomime, était la dernière du quatrième acte d'*Horace* : l'orchestre exécutait la musique composée par Mouret sur ce fragment de tragédie, tandis que deux des meilleurs danseurs de l'Opéra, Balon et Mlle Prévost, mimaient l'action et les sentiments qui agitaient les héros de Corneille.

C'est Cahusac qui rapporte le fait dans son *Traité historique de la Danse*, et qui s'appuie sur le succès de cette tentative pour prouver : d'abord, que la danse en action est possible, ensuite que la danse théâtrale peut exprimer tous les mouvements successifs qu'elle veut peindre, tandis que la peinture n'en peut retracer qu'un. De là découlait clairement, à l'entendre, la supériorité absolue de l'art de la danse sur les arts du dessin.

***

Les représentations d'*Aïda* ont été closes mardi. Après la saison prochaine de Venise, Mlle Waldmann, l'une de ses principales interprètes, épousera le comte Massari de Ferrare. Le mariage se fera à Vienne à la fin d'août.

Encore une chanteuse qui, aux couronnes de théâtre, va allier la couronne surmontant un blason ; cette union de la noblesse et du chant a déjà produit :

Une marquise de Villiers, qui s'appelait au théâtre la Fanchon Moreau (17·8) ;

Une baronne de Montbruel, — la Lemaure (1762) ;

Une comtesse de Mercy d'Argenteau, — Rosalie Levasseur (1778) ;

Une comtesse d'Anspach, — la Clairon (1784) ;

Une présidente Campistron Malibran, — Mlle Clairval dite Guignon (1790) ;

Une comtesse Rossi, — la Sontag (1830) ;

Une marquise de Valbrègue, — la Catalani ;

Une comtesse de Sparre, — la Naldi (1830) ;

Une comtesse Pepoli, — Alboni (1853) ;

Une baronne Vigier, — la Cruvelli (1854) ;

Une marquise de Caux, — Adelina Patti (1868).

***

La semaine dernière se sont effectués au Conservatoire les examens de réceptions aux concours publics des élèves de chant et de déclamation.

La semaine précédente avaient eu lieu les examen des aspirants au poste de sous-chef de musique militaire. Environ 200 candidats ont été examinés, et le résultats, parait-il, ont été fort satisfaisants.

***

Un crédit de 10,000 francs figure depuis cette année au chapitre « Beaux-Arts » dans le budget de la ville de Paris, pour encouragement à la musique.

On se souvient que c'est à l'initiative de M. Hérold, le fils de l'auteur de tant d'œuvres charmantes, qu'est due cette heureuse innovation.

Toute la question est dans la bonne répartition de cette somme.

*
* *

A l'instar des concerts Besselièvre, les concerts Bellecour, à Lyon, ont leur « vendredi » consacré au high-life et aux auditions nouvelles.

Les « vendredis » ont été inaugurés la semaine passée. C'est toujours M. Mangin qui dirige l'orchestre avec une grande habileté.

*
* *

On annonce la mort, à Tours, d'un professeur et compositeur de talent, M. Ch. Proff, élève de Reicha et de Bertini, qui laisse un grand nombre d'ouvrages pour orgue, piano et musique militaire. Il avait su conquérir l'estime de ses concitoyens.

*
* *

Les journaux champenois ont allumé des feux d'artifice d'adjectifs louangeurs, d'épithètes enthousiastes, de qualificatifs rutilants pour célébrer le violoniste hongrois Remenyi, qui a un talent pour le moins aussi petillant et capiteux que le vin de leur pays, et ajoutons, aussi universellement répandu.

Le virtuose s'est fait entendre, au milieu d'œuvres classiques, dans deux morceaux de sa composition, qui sont (nous pouvons en parler *de auditu*, en ayant eu la primeur à Paris,) deux merveilles d'originalité et de saveur étrange : *la Légende du prince enchanté* et *la Danse héroïque hongroise*.

M. Remenyi, qui a pu constater jusqu'en Champagne le succès du *Journal de Musique* (qu'il n'aura pas manqué de « faire mousser »), nous promet quelque chose pour nos abonnés.

Connaissant ses allures nomades, qui le mènent où le succès l'appelle, — c'est-à-dire partout à la fois, — nous lui avons fait un crédit très-limité pour tenir sa promesse, et nous prévenons le virtuose-compositeur que nous ne sommes pas des créanciers de bonne composition !

Etranger. — La reine d'Angleterre a donné, le 21, un premier concert de gala (*state concert*). Le second aura lieu le 28. Les invités étaient priés de s'y rendre *en habits de deuil.*

Pour peu que le programme contienne une ou deux marches funèbres, voici des soirées de gala qui ne doivent pas être d'une folle gaieté.

*
* *

En attendant le *Faust* de Wagner, on vient de jouer au théâtre de Weimar le nouveau *Faust* de M. Edouard Lassen, l'éminent compositeur belge. La partition, divisée en deux parties, ne comprend pas moins de quarante-six morceaux. Cette représentation, outre son intérêt artistique, a offert cela de particulier, que le théâtre grand-ducal avait été divisé, dans le sens de sa hauteur, en trois compartiments, absolument comme pour les mystères du moyen âge, afin que la scène pût se transporter, au gré du poëme, du ciel à la terre, et de la terre à l'enfer.

*
* *

Nous avons reçu la semaine dernière trop tard pour être publiée dans notre numéro la dépêche suivante :

« Rome, 18 juin.

« Le corps de Bellini sera transporté de Marseille à Catane sur le vaisseau de guerre accordé à cet effet par le ministre de la marine, et les obsèques seront célébrées les 21, 22 et 23 septembre à Catane, où se font déjà les préparatifs pour recevoir le corps de l'auteur de *Norma* qui y est né. »

Dépêches Télégraphiques

Samedi dernier, *le Figaro* annonçait dans une correspondance américaine que le maëstro Offenbach avait, durant la traversée, composé une polka qu'il avait exécutée à son premier concert de Philadelphie.

La polka fit fureur, le mot n'a rien d'exagéré, car nous avons eu sous les yeux une lettre écrite à Mme Offenbach où le compositeur lui dit « *qu'il finira par ne plus jouer que sa* « *polka burlesque*, improvisée sur le paquebot. »

Immédiatement nous avons adressé au maëstro une dépêche ainsi conçue :

« OFFENBACH,
« *Hôtel continental*, PHILADELPHIE.

« Grand succès, *Journal de Musique:* Demandons instamment *Polka* mentionnée ce matin dans *Figaro*. Remerciements d'avance et amitiés. Réponse payée, quarante mots.

« DALLOZ, GOUZIEN. »

Cette dépêche était expédiée à six heures du soir ; à neuf heures nous recevions la réponse suivante :

« *Journal de Musique*.
« PARIS.

« Vous donnerai ce que vous voudrez, mais quelle polka ?

« JACQUES OFFENBACH. »

Nouveau télégramme du *Journal de Musique* :

« La *Polka burlesque*. Attendons impatiemment pour publier. Merci cordialement. »

Et voilà comment la *Polka burlesque* qui affole les Américains va bientôt, grâce au *Journal de Musique*, devenir populaire en France.

Petite Correspondance

M. Gustave Delagarde, à Brest. — Merci de votre souvenir : écrivez administration s'il faut inscrire abonnemeot à partir premier numéro.

M. Galerne (*Maurice*), Lyon. — Air des *Cloches* de *Dimitri*, paru chez Grus, boulevard Bonne-Nouvelle. Acceptons offre pour évènements musicaux intéressants.

M. Duchemin-Magliano, à Livry. — Prenons note de votre offre pour l'utiliser au besoin.

M Reverchon, à La Bauche. — Même réponse. Pour la méthode adresser un exemplaire à M. Emile Artaud, professeur à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

M. C. Gauthier, à Lyon. — Merci de vos compliments, trop occupé par le *Journal de Musique* pour travailler à la scène lyrique que vous voulez bien m'adresser et qui gagnera à être declamée plutôt que chantée, à notre avis.

M. Millet, membre de l'Orphéon de Troyes. — Remerciment pour le chœur adressé.

Sor *Don Bonito Guille*, calle de la Ciudad, 7, à Barcelone. — Prenons note de votre offre. Si le voulez bien, adressez quelques morceaux qui seront classés dans les eovois de nos correspondants et examinés avec soin.

M. Félix Gilbert, à Béziers. — Souhaitons que votre généreux projet réussisse.

M. le vicomte de Beaufranchet, à Renaison par St-Haon-le-Chatel (Loire). — La même idée, très-heureuse, est venue à d'autres compositeurs et des engagements ont été pris. Regrets.

M. Jules Vasseur, Versailles. — Accueillerons, vu le nombre d'offres obligeantes de ce genre, nouvelles intéressantes à titre tout gratuit.

M. Serve, à Moulins. — Vous et les amateurs dont vous parlez aurez satisfaction avec le temps.

M. Oscar Geraud, à Bordeaux. — Vu le nombre d'offres obligeantes du genre de la vôtre, nous ne pouvons accepter qu'à titre gratuit les notes que vous pourriez nous adresser sur les évènements intéressants qui se passent à Bordeaux.

M. Albert Sowinski, Paris. — Je vous remercie pour le très-intéressant volume que je trouverai prochainement l'occasion de consulter et de citer.

M. Pringuet, vice-président de la Société philharmonique de Mâcon. — C'est notre intention ; il faut seulement l'occasion et trouver le morceau intéressant. Si nous ne le trouvons pas dans l'opéra nouveau, nous le ferons faire exprès par un maître.

M. Albert Clément, à Versailles. — Prenons bonne note de votre offre. Les correspondances ne sont prises qu'à titre gratuit, les offres ayant abondé heureusement et des meilleures sources. Musique classée.

Mme Contenet née de Sapincourt. — Nous avons trop d'œuvres préparées pour pouvoir accueillir celles que vous avez bien voulu nous offrir.

M. G. Chevallier, 3, rue Brochant. — Les exercices dont vous parlez sont la propriété de divers éditeurs, mais « l'Ecole du petit pianiste » est déjà une demi-satisfaction donnée à votre désir ; et, quant au reste, nous préparons de quoi le combler entièrement. Patience.

M. Brion d'Orgeval. — L'air de Ballet d'Ivan IV a été classé dans nos envois intéressants.

M. Albert Petit, Avignon. — Nous sommes submergés de musique, attendez que le flot se soit retiré.

M. Guilory, instituteur à l'Ecole professionnelle de la rue Tournefort. — M. Artaud, professeur à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, a, au *Journal de Musique*, la spécialité des questions de ce genre.

M. Richard, lieutenant de gendarmerie à Saint-Pol. — Il y a beaucoup de belles et bonnes choses dans votre lettre, le temps peut seul les faire fructifier dans la pratique.

M. Neerman, chef de musique à Saint-Malo. — Ne serait-il pas très-curieux de donner un *fac-simile* du manuscrit dont vous parlez, la chose est-elle pratique ? Nous le voudrions afin que l'authenticité de cette curiosité ne pût être mise en doute. L'arrangement sera transmis au professeur chargé spécialement de l'Ecole du petit pianiste.

M. Panckoucke, à Nérac. — Nous nous sommes fait à nous-mêmes cette objection. — Les morceaux d'actualité que nous avons voulu publier et qui ne nous étaient pas toujours livrés à l'heure promise nous en ont empêché, il aurait fallu faire et défaire des paginations préparées. Nous chercherons une combinaison. Si vous la trouvez, donnez-la nous. En attendant, nous classerons par livraisons (indiquées à la 8e page), pour notre table.

M. Alfred Gounin, professeur de musique, à Tours. — Nous ne pouvons pour le moment, tant nous sommes débordés d'envois, que classer celui que vous voulez bien nous faire.

M. Schœn, organiste, à Lons-le-Saulnier. — Même réponse que ci-dessus.

M. le baron Joseph de Crépy, à Clermont. — Merci de vos encouragements, l'artiste que vous nous recommandez se recommande lui-même et nous lui prêterons notre concours quand le moment sera venu. Votre rectification est très-juste.

Réponse à la lettre du Havre signée : « Plusieurs abonnés. » On ne peut donner les airs de certains opéras dont vous parlez, parce qu'ils sont la propriété exclusive de certains éditeurs, on ne peut le faire que pour les opéras entrés dans le domaine public et la plupart ont été publiés dans des éditions d'un extrême bon marché qui les met à la portée de tous. Toutefois, nous nous proposons d'en faire plus tard une édition spéciale, si le vœu nous en est exprimé par un grand nombre d'abonnés.

A la personne qui signe « Chèvrefeuille ». Votre observation est juste, mais d'une réalisation moins facile que vous ne pensez ; car il faudrait souvent prendre la responsabilité d'indications de style qui pourraient se trouver en contradiction avec l'intention de l'auteur. D'ailleurs, de nos jours on multiplie à dessein dans les morceaux tous les détails les plus minutieux de mouvements, de nuances, d'accentuation, souvent même de respiration, et la tâche devient plus aisée pour l'amateur s'il s'inspire de ces indications. Pourtant, dans la mesure du possible, nous tenterons de vous guider quelquefois de notre mieux, ainsi qu'il vient d'être fait dans la « fantaisie mignonne » de ce numéro.

M. A. de Bretinauld de Méré, à Saintes. — Les manuscrits ne peuvent être rendus, cela nous obligerait à avoir un personnel chargé de ce soin, tant nous sommes surchargés d'envois ; on ne peut raisonnablement faire qu'un classement des œuvres qui, au premier examen, ne sont pas jugées impossibles à publier ; et, selon les besoins, y puiser.

M. Rivet, Conservatoire de Toulouse. — Nous y avons bien songé ; mais pour donner à 0,40 centimes huit pages de musique, quatre pages de texte, des morceaux pour enfants, les suppléments annoncés, etc., etc, dans une édition aussi parfaite, il faut économiser quelque peu, au début du mois, sur certaines parties matérielles ; voilà pourquoi nous avons dû imprimer sur le recto et le verso et pourquoi votre combinaison n'est encore qu'à l'état de projet que l'avenir réalisera, espérons-le. Notre succès immense nous en est le garant.

M. Gœtschy, à Tours. — Lisez nos nouvelles, Œuvres reçues et classées.

M. et Mme Paul Claes, au château de Lambecq. — Merci pour la lettre : le trio débarquera du 1er au 2 juillet. Accord parfait.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant : A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 5

SAMEDI 1er JUILLET 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Le Freyschütz *à l'Opéra*

La saison musicale est close; on s'enfuit de toutes parts pour assister aux représentations dramatiques de jour et de nuit de l'Océan, pour applaudir l'entrée du brillant ténor qui ne vieillit pas, le Soleil, et l'apparition de la belle Ophélia au pâle regard; les étoiles de ce théâtre ne sont pas toutes filantes comme celles des théâtres de Paris, et on peut les admirer longuement dans leurs harmonieuses théories; les concerts que l'on recherche se donnent sous les branches ou bien, le soir, le long des étangs; et l'on peut s'imaginer, quand commence alors le chœur des grenouilles, entendre certaines voix déjà entendues sur quelque scène moins marécageuse.

Pendant ce temps-là, l'Opéra-Comique attend un directeur, le Théâtre-Lyrique prépare ses pièces à huis clos, les théâtres d'opérette ont eux-mêmes donné la volée à leurs oiselettes; il ne reste que l'immuable Opéra que sa grandeur attache à son escalier célèbre et qui prépare l'éternelle reprise du *Freyschütz*, sans laquelle il n'est pas d'Opéra.

Aujourd'hui, on le chante avec les récitatifs écrits par Berlioz. Ces récitatifs ont leur histoire intéressante à connaître, d'autant plus que l'auteur des *Troyens* nous l'a racontée lui-même.

« Je revenais, nous dit-il, d'une longue pérégrination en Allemagne, quand M. Pillet, directeur de l'Opéra, forma le projet de mettre en scène le *Freyschütz*. Mais, dans cet ouvrage, les morceaux de musique sont précédés et suivis d'un dialogue en prose, comme dans nos opéras-comiques ; et les usages de l'Opéra exigeant que tout soit chanté, dans les drames ou tragédies lyriques de son répertoire, il fallait mettre en récitatifs ce texte parlé. M. Pillet me proposa cette tâche.

— Je ne crois pas, lui répondis-je, qu'on doive ajouter au *Freyschütz* les récitatifs que vous me demandez ; cependant, puisque c'est la condition sans laquelle il ne peut être représenté à l'Opéra, et comme, si je ne les écrivais pas, vous en confieriez la composition à un autre moins familier peut-être que je ne le suis avec Weber, et certainement moins dévoué que moi à la glorification de son chef-d'œuvre, j'accepte votre offre à une condition : le *Freyschütz* sera joué absolument tel qu'il est, sans rien changer dans le livret ni dans la musique.

— C'est bien mon intention, répliqua M. Pillet ; me croyez-vous capable de renouveler les scandales de *Robin des Bois?*

(M. Pillet faisait allusion au monstrueux dérangement de Castil Blaze, joué sous ce titre à l'Odéon, et qui valut à ce dernier une lettre indignée de Weber, après que l'auteur de *Freyschütz* eût entendu son œuvre, mutilée par ce ravaudeur de pièces.... et de morceaux).

— Très-bien, ajouta Berlioz. En ce cas je vais me mettre à l'ouvrage. Comment comptez-vous distribuer les rôles?

— Je donnerai le rôle d'Agathe à Mlle Stoltz, celui d'Annette à Mlle Dobré, Duprez chantera Max.

— Je parie que non, dis-je en l'interrompant.

— Pourquoi ne le chanterait-il pas ?

— Vous le saurez bientôt.

— Bouché ferait un excellent Gaspard.

— Et pour l'Ermite, qui avez-vous?

— Oh ! répondit M. Pillet avec embarras, c'est un rôle inutile, qui fait longueur, mon intention serait de faire disparaître toute la partie de l'ouvrage dans laquelle il figure.

— Rien que cela? C'est ainsi que vous entendez respecter le *Freyschütz* et ne pas imiter M. Castil Blaze ! nous sommes fort loin d'être d'accord ; permettez que je me retire, il m'est impossible de me mêler en rien à cette nouvelle *correction*.

— Mon Dieu! que vous êtes entier dans vos opinions! Eh bien! on gardera l'ermite, on conservera tout, je vous en donne ma parole.

(Depuis, les directeurs ont mis moins de scrupules à massacrer la pièce et la musique.)

Emilien Pacini, ajoute Berlioz, qui devait traduire le livret allemand, m'ayant, lui aussi, donné cette assurance, je consentis, non sans méfiance, à me charger de la composition des récitatifs. Le sentiment qui m'avait porté à exiger la conservation intégrale du *Freyschütz*, sentiment que beaucoup de gens qualifieront de fétichisme, enlevait ainsi tout prétexte aux remaniements, dérangements, suppressions et corrections auxquels on n'eût pas manqué de se livrer avec ardeur. Mais il devait ainsi résulter de mon inflexibilité un inconvénient grave: le dialogue parlé mis tout entier en musique, parut trop long, malgré les précautions que j'avais prises pour le rendre aussi rapide que possible.

Jamais je ne pus faire abandonner aux acteurs leur manière lente, lourde et emphatique de chanter le récitatif; et dans les scènes entre Max et Gaspard principalement, le débit de leur conversation essentiellement simple et familière, avait toute la pompe et la solennité d'une tragédie lyrique. Cela nuisit un peu à l'effet général du *Freyschütz*, qui néanmoins obtint un éclatant succès.

Je ne voulus pas être nommé comme auteur de ces récitatifs, où les artistes et les critiques trouvèrent pourtant des qualités dramatiques, un mérite spécial, celui du style, qui, disaient-ils, s'harmonisait parfaitement avec le style de Weber et une réserve dans l'instrumentation que nos ennemis eux-mêmes furent forcés de reconnaître.

Ainsi que je l'avais prévu, Duprez qui, dix ans auparavant, avec sa voix de ténor léger, avait chanté Max dans le pasticio de *Robin des Bois*, à l'Odéon, ne put adapter à sa grande voix de premier ténor, le même rôle écrit, il est vrai, un peu bas en général. Il proposa les plus singulières transpositions entremêlées nécessairement des modulations les plus insensées; je déclarai à M. Pillet que Duprez ne pouvait chanter le rôle sans, de son propre aveu, le défigurer complétement. Il fut confié à M. Marié, très-bon musicien.

Mme Stoltz, elle aussi, ne put chanter Agathe sans transposer ses deux principaux airs. Je dus mettre en *ré* le premier qui est en *mi*, et baisser d'une tierce mineure, la prière en *la* bémol du troisième acte, ce qui lui fit perdre les trois quarts de son ravissant coloris. Elle put en revanche conserver en *si* le sextuor de la fin, dont elle chanta le soprano avec une verve et un enthousiasme qui faisaient chaque soir éclater toute la salle en applaudissements.

Serda, la basse, prétendait ne pouvoir donner le *mi* bémol haut dans son air, et, transposant cette note à l'octave inférieure, il faisait un saut de sixte en descendant, au lieu d'un mouvement ascendant de tierce, ce qui dénaturait absolument la mélodie.

Un jour il se trouva dans l'impossibilité d'assister à une répétition; on pria Alizard de le remplacer. Celui-ci, avec sa magnifique voix, chanta l'air sans le moindre changement, à première vue, et de telle sorte, que l'auditoire de choristes qui l'entourait l'applaudit chaleureusement. Serda apprit ce succès, et le lendemain trouva le *mi* bémol.

On ne manqua pas de vouloir introduire un ballet dans le *Freyschütz*. Tous mes efforts pour l'empêcher étant inutiles, je proposai de composer une scène chorégraphique indiquée par Weber lui-même dans son rondo de piano, l'*Invitation à la valse*, et j'instrumentai pour l'orchestre ce charmant morceau. Mais le chorégraphe, au lieu de suivre le plan tout tracé dans la musique, ne sut trouver que des lieux communs de danse, des combinaisons banales qui devaient médiocrement charmer le public. Pour remplacer alors la qualité par la quantité, on exigea l'addition de trois autres pas. Or, voilà les danseurs qui se fourrent dans la tête que j'avais dans mes symphonies des morceaux très-convenables à la danse et qui compléteraient on ne peut mieux le ballet, et M. Pillet vient me demander d'introduire dans la partition de Weber le bal de ma *Symphonie fantastique* et la fête de *Roméo et Juliette*.

Le compositeur allemand Dessauer se trouvait alors à Paris et fréquentait assidûment les coulisses de l'Opéra. A la proposition du directeur je me bornai à répondre:

— Je ne puis consentir à introduire dans le *Freyschütz* de la musique qui ne soit pas de Weber, mais pour vous prouver que ce n'est point par un respect exagéré et déraisonnable pour le grand maître, voilà Dessauer, allons lui soumettre votre idée; s'il l'approuve, je m'y conformerai.

Aux premiers mots du directeur, Dessauer, se tournant vivement vers moi, me dit:

— Oh! Berlioz, ne faites pas cela.

— Vous l'entendez, dis-je à M. Pillet.

En conséquence, il n'en fut plus question. Nous prîmes des airs de danse dans *Obéron* et dans *Preciosa*, et le ballet fut ainsi complété avec des compositions de Weber.

Mais après quelques représentations, les airs de *Préciosa*, d'*Obéron*, disparurent; puis on coupa à tort et à travers dans l'*Invitation à la valse*.

Quand M. Pillet eut quitté la direction de l'Opéra, et pendant que j'étais en Russie, on en vint, pour le *Freyschütz*, à retrancher une partie du finale du 3e acte; on osa supprimer enfin dans ce 3e acte tout le premier tableau où se trouvent la sublime prière d'Agathe, la scène des jeunes filles et l'air si romantique d'Annette, avec alto solo.

Et c'est ainsi, déshonoré, qu'on représente aujourd'hui le *Freyschütz* à l'Opéra, nous dit Berlioz avec indignation. Ce chef-d'œuvre de poésie, d'originalité et de passion, sert de lever de rideau aux ballets et doit se déformer pour leur faire place. Si quelque nouvelle œuvre chorégraphique vient à naître plus développée que ses devancières, on rognera le *Freyschütz* de nouveau, sans hésiter. Et comme on exécute ce qu'il en reste! Quels chanteurs! quel chef d'orchestre! quelle somnolence dans les mouvements! quelle discordance dans les ensembles! quelle interprétation plate, stupide et révoltante du tout par tous!»

Hélas! c'est encore mutilé que nous reverrons le *Freyschütz*, et tous les décors que l'on annonce ne remplaceront pas la musique de Weber sacrifiée!

Les Troyens *au Palais*

La 1re chambre civile de la Cour vient de statuer sur une bien intéressante question de publicité littéraire et musicale. Il s'agissait de la publication de la partition à grand orchestre des *Troyens*, que les exécuteurs testamentaires de Berlioz demandaient à la justice d'imposer à M. Choudens, éditeur. On sait que Berlioz est en même temps l'auteur du libretto et de la musique de cet opéra, qui fut représenté en 1863 au Théâtre-Lyrique.

Me Oscar de Vallée, avocat des exécuteurs testamentaires, a fait, au début de sa plaidoirie, un portrait de Berlioz des plus réussis. En voici un passage:

Berlioz a été et restera un grand musicien. Non pas un musicien souriant, aimable, spirituel, tout français comme M. Auber, mais un ami du grand art, adversaire de la banalité, du convenu; au témoignage de très-bons juges, légataire, sinon tout à fait héritier de deux des plus grands génies de la musique, Gluck et Beethoven. Cependant longtemps, et même après avoir produit des œuvres remarquables, il était contesté, il avait des contradicteurs, des adversaires et des ennemis.

Vous le savez, messieurs, bien souvent de véritables génies ont été méconnus par leurs contemporains; il semble que leur présence obscurcisse momentanément l'éclat de leurs œuvres; mais, par un juste et fréquent retour, le nuage formé par l'inimitié et l'envie se dissipe, et l'auteur disparu de ce monde apparaît dans sa grandeur et sa puissance, ses créations ne laissent place qu'à l'admiration unanime qui leur a longtemps manqué. Tel a été le sort de Berlioz.

Vous connaissez, sans doute, l'incident qui marqua ses premiers pas. Berlioz était venu pauvre de son pays natal, il avait à lutter contre la gêne de tout ce qu'elle traîne après elle. Après bien des difficultés, on jouait un jour la *Symphonie fantastique*. Un vieillard écoutait enthousiasmé; à la fin il se lève, court à Berlioz, l'embrasse et lui fait accepter une traite de 20,000 francs sur la maison Rothschild.

Ce vieillard était Paganini.

En quoi consiste la contestation? Le voici en peu de mots:

Berlioz avait fait un traité avec M. Choudens,

LE RÊVE DU PRISONNIER

Paroles de
D. TAGLIAFICO

Musique de
A. RUBINSTEIN.

Appassionato.

PIANO

f

f

f

Ou_vre-toi, porte fa_ta_le! M'en_i_
_vrant d'espace et d'air, Fais, ô ma brune ca_va_le, De tes pieds jaillir l'é_
_clair! Par les monts et par les plai_nes, A tra_vers l'immensi_te, Par les

p

p

cresc.

(Baudon, Gr)

Extrait d'un *Recueil de Mélodies* publiées par M. Gérard, boulevard des Capucines.

ff rit

monts et par les plai - nes. A tra - vers l'immensi te, - Nous al - lons brisant nos

cresc

ff rit

a Tempo

chaines. Nous al - lons, brisant nos chai - nes. Conque - rir la li - ber - té, - Conquérir la

a Tempo

li - ber - té!

f

f

C'est ma bar - que qu'on ap - prê - te, Dé - plo - yez ma voile au

f

p

vent, Noir démon de la tem - pê - te Que j'ai bra - vé si sou-vent, Viens, à

toi je me con-fi - e, Sur les va - gues empor-té Viens, à toi je me con-fi - e, Sur les

cresc

p

cresc

va - gues empor - té S'il le faut, reprends ma vi - e S'il le faut, reprends ma

ff rit

ff rit

a Tempo

vi - e; Mais rends-moi la li-ber-té, Mais rends-moi la li - ber - té.

a Tempo.

f

Me voi-

f

Meno mosso.

dolce.

-ci terre a-do-ré-e, Me voi-ci, doux pa-ra-dis Où mûrit la grappe am-

Meno mosso

mf

-bré-e Près des o-rangers fleu-ris. Lais-se-moi, fontaine pu-re,

p

p

Sous tes myrtes abri-té, Lais-se-moi, fontaine pu-re, Sous tes myrtes abri-

p

ritardando..

-té M'endor-mir à ton mur-mu-re. M'endor-mir à ton mur-mu-re, Et rê-

mf ritardando

morendo

-ver la liber-té, Et rê-ver ——— la

pp

p

li-ber té.———

a Tempo

p

pp
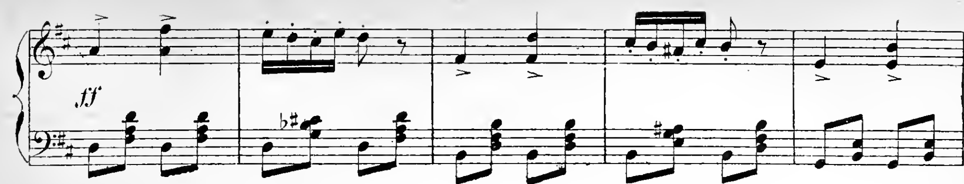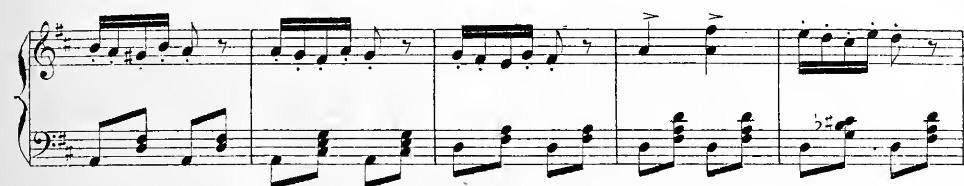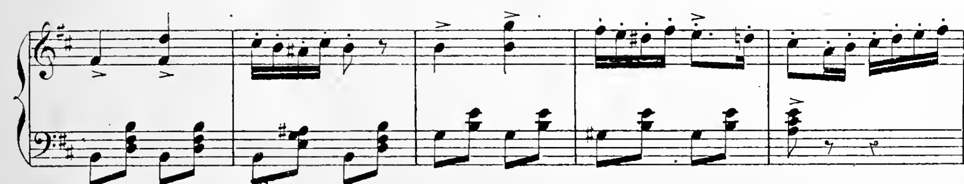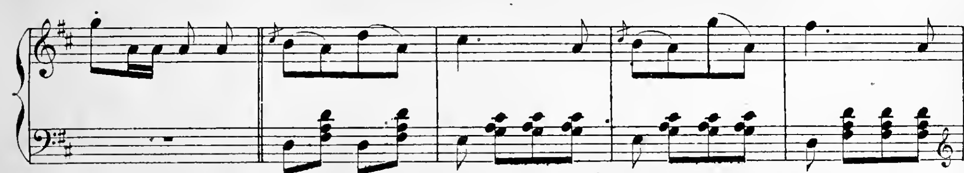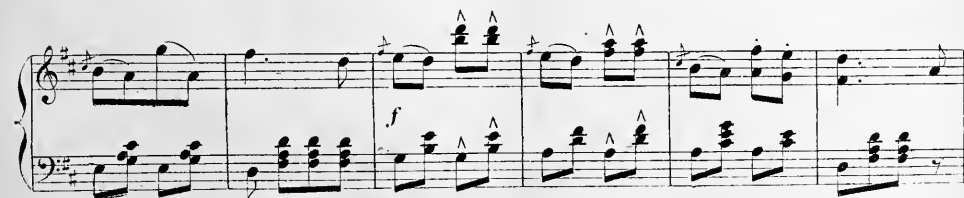
f

POLKA DANOISE

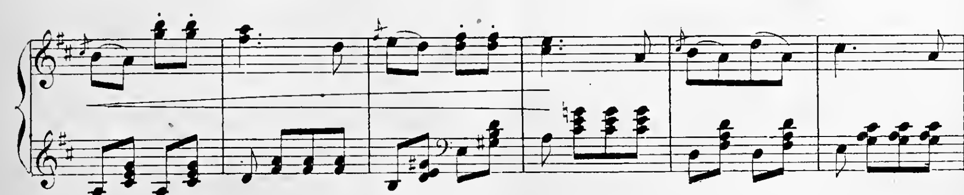
LUMBYE.

PIANO.

f *fz* *p* *ff* *p* *p*


ff





f

f

CODA.

f

p

dim.

et il écrit dans ses mémoires : « Mon opéra, ma partition sera publiée tout entière. »

En 1868, Berlioz légua ses manuscrits à la bibliothèque du Conservatoire, dont il était le bibliothécaire, et il recommanda à ses exécuteurs testamentaires d'assurer l'exécution de son traité, s'ils le jugeaient utile à sa mémoire.

La convention passée entre M. Choudens et Berlioz, le 22 juillet 1863, était ainsi conçue :

M. Hector Berlioz vend et cède à M. Choudens la propriété pleine et entière (droits d'auteur réservés pour les représentations), sans aucune restriction pour la France et l'étranger, l'ouvrage suivant, dont il est l'auteur :

Les Troyens, opéra en cinq actes, paroles et musique d'Hector Berlioz.

Pour l'étranger, il est cependant expliqué que le produit de la cession aux éditeurs étrangers de la partition, chant et piano, et morceaux séparés, sera partagé entre M. Berlioz et M. Choudens.

Quant aux droits d'auteur sur les représentations à l'étranger, que M. Choudens pourra obtenir, il les réservera à M. Berlioz, lequel les aura en totalité à son profit ;

Il demeure bien entendu que M. Choudens veillera à ce qu'aucun théâtre de France ou de l'étranger ne puisse monter l'ouvrage sans, au préalable, s'être entendu avec lui ;

En conséquence, M. Choudens est subrogé dans tous les droits de l'auteur pour pouvoir, à l'exclusion de tout autre, publier et vendre ledit ouvrage dans telle forme et telle publication que ce soit, pendant toute la durée du privilége accordé ou à accorder à l'auteur ou à sa famille par les lois présentes et futures de tous pays ;

Le prix de cette vente et cession est fixé à la somme de 10,000 francs dont quittance, plus 5,000 francs le jour où les deux premiers actes non montés au Théâtre-Lyrique seront exécutés avec décors et costumes dans un des théâtres de Paris, ou audit Théâtre-Lyrique ;

M. Choudens s'engage à publier dans le délai d'une année, qui commencera à courir du jour où la première représentation des *Troyens* aura été donnée au Théâtre-Lyrique, la partition à grand orchestre des actes joués audit théâtre ;

M. Berlioz reconnaît avoir reçu de M. Choudens la somme de 2,500 francs, qui solde la rédaction pour piano et chant des *Troyens*, ainsi que les frais d'édition faits par M. Berlioz pour ledit ouvrage.

M. Berlioz cède en toute propriété à M. Choudens la partition de *Benvenuto Cellini*, dont la publication, piano et chant, aura lieu au moment de la première représentation des *Troyens*.

La moitié de la vente de *Benvenuto Cellini*, calculée au prix du commerce, défalcation faite des frais du papier et de l'impression, sera partagée entre MM. Berlioz et Choudens.

Dans le testament de Berlioz, en date à Paris de 1867 et 1868, nous trouvons la disposition suivante qui a trait directement au procès :

Je donne et lègue à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, dont je suis le bibliothécaire, mes quatre grandes partitions manuscrites (copies et autographes) :

1° *Benvenuto Cellini*, opéra en trois actes ;
2° *La Prise de Troie*, opéra en trois actes ;
3° *Les Troyens à Carthage*, opéra en cinq actes ;
4° *Beatrice et Benedict*, opéra en deux actes.

A la charge par ladite bibliothèque de prêter ces divers manuscrits, si quelque éditeur se présentait, avec l'approbation de mes exécuteurs testamentaires et de mes héritiers, pour les faire graver et les publier tels qu'ils sont.

La grande partition des *Troyens à Carthage* appartient à M. Choudens, éditeur de musique, rue Saint-Honoré, 265, qui, en acquérant de moi la propriété de cet ouvrage, s'est engagé par contrat à en publier la grande partition un an après la partition de piano.

M. Choudens n'a pas rempli cette condition ; je n'ai pas voulu lui faire un procès ; mes exécuteurs testamentaires feront ce qu'il paraîtra convenable pour l'y obliger, mais j'exige absolument, si M. Choudens se décide à faire cette publication, que la partition soit publiée sans coupures, sans modifications, sans la moindre suppression de texte, enfin telle qu'elle est. Il en sera de même pour les trois autres.

Mis en demeure par les exécuteurs testamentaires d'exécuter la convention, M. Choudens réclama la partition manuscrite léguée au Conservatoire et qui était, disait-il, sa propriété, l'ayant achetée 10,000 francs.

De leur côté, les exécuteurs testamentaires soutenant que le manuscrit est comme l'image matérialisée du génie, et à ce titre devant rester à l'auteur libre d'en disposer à sa volonté, se refusèrent à le livrer.

Le procès s'engagea sur ces données, et le tribunal de la Seine rendait le 1er juillet 1874 un jugement qui donnait gain de cause à M. Choudens comme ayant été privé par ses adversaires des moyens de remplir son engagement.

Devant la cour, M. Choudens a renouvelé l'offre précédemment faite par lui de s'exécuter si on le mettait à même de le faire.

Au cours de l'instance, M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, a fait offre de prêter le manuscrit.

La cour a réformé le jugement du tribunal dans le sens de l'offre faite par l'éditeur, et a dit que M. Choudens sera tenu de publier l'opéra les *Troyens*, conformément à l'engagement qu'il en a pris envers Berlioz, le 22 juillet 1863, mais seulement dans l'année à partir du jour où la partition manuscrite dudit opéra, déposée à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, aura été mise à sa disposition pour être publiée.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — A partir du 20 octobre prochain, Mme Marie Sass fera partie de la troupe du Théâtre-Lyrique ; l'engagement a été signé dimanche dernier.

Elle chantera d'abord la *Lucrèce Borgia*, de Donizetti, dont les autres rôles seront chantés par Mme Engally (Maffio Orsini), MM. Duchesne (Gennaro), Bouhy (le duc), Comte (Gubetta).

Ensuite Mme Sass chantera le *Sigurd*, de Reyer, *la Reine de Saba*, de Gounod, et l'*Armide*, de Gluck.

***

On a parlé de l'engagement de M. Gailhard, le baryton aimé de l'Opéra, en Russie et l'on a même donné le chiffre de ses appointements, 80,000 fr. Il y a eu proposition, en effet, mais rien n'est signé : M. Gailhard doit encore une année de service à l'Opéra ; et il est difficile d'admettre que le directeur de ce théâtre, quel que soit le peu d'importance qu'il attache aux questions artistiques, ne laissera point partir un de ses artistes les plus en faveur auprès du public.

***

Le compositeur Camille Saint-Saëns a fait dimanche dernier ses débuts au journal *Le Bon sens* comme critique musical. L'article est écrit avec une verve ironique qui rappelle un peu la manière de Berlioz. Il y a peu de littérateurs écrivant sur la musique qui en connaissent la première note ; nous sommes heureux d'en compter un de plus parmi ceux qui savent de quoi ils parlent.

***

L'éditeur Alphonse Leduc publie un recueil de mélodies intéressantes de M. Leybach ; écrites sans trop de recherche sur des paroles heureusement choisies, d'un dessin mélodique net et soigné dans les accompagnements, ces vingt morceaux de chant prennent place à côté des bons recueils de ce genre et quelques-uns d'entre eux semblent porter la marque des succès de salons.

***

On parle de construire, pour l'Exposition de 1878, une salle colossale d'audition, de spectacle et de concerts sur le modèle des grandes salles de Londres.

***

Parmi les pensions payées par le ministère des beaux-arts le 1er juillet, nous relevons les noms suivants :

Mme	veuve Adolphe Adam	1,200 fr.
	veuve Berton	800
	veuve George Haynl	800
	Casimir (Opéra-Comique)	1,200
M.	Elwart	500
	Boieldieu fils	2,000
	Victor Massé	1,200
	Gustave Nadaud	1,500

***

Comme à notre Exposition de 1867, où ils firent sensation, les pianos Steinway, de New-York, obtiennent à Philadelphie un succès de premier ordre.

La seule maison qui puisse rivaliser avec celle des Steinway, c'est la maison Chickering ; aussi ne recule-t-elle devant aucune dépense (on pourrait dire devant aucune folie) pour essayer de marcher au moins de pair avec elle dans la faveur publique.

Elle en a donné un exemple récent qui nous a été conté par une personne bien placée pour en garantir l'authenticité.

On sait que Hans de Bulow est allé faire aux Etats-Unis une tournée qui, par parenthèse, n'a pas réussi au gré de ses désirs. Quand son arrivée et son premier concert furent annoncés à New-York, la maison Chickering s'empressa de faire offrir au virtuose 100,000 francs s'il consentait à ne se servir que de pianos de cette marque.

Mais l'artiste avait choisi la salle Steinway, la plus belle de toutes, pour s'y faire entendre. Quand on voulut y faire pénétrer le piano Chickering, les propriétaires déclarèrent à M. Hans de Bulow qu'aucun instrument sortant de cette maison n'avait droit d'entrée dans leur salle.

L'artiste le renvoya donc et joua sur un Steinway. A la fin du premier concert, il dit aux directeurs de la colossale fabrique, en leur montrant le piano qu'il venait de toucher :

— Combien vendez-vous ce modèle ?

— Huit mille francs.

— C'est pour rien : il m'en a déjà coûté cent mille et il n'est pas encore à moi.

En rentrant à son hôtel, Hans de Bulow trouva le superbe instrument installé dans sa chambre.

Il existe chez nous une maison déjà ancienne et

très-prospère, la maison Mangeot, dont le chef, dans un voyage qu'il fit à New-York, entra en relations avec les Steinway.

Un traité intervint entre eux, et notre compatriote devint le concessionnaire des pianos Steinway, pour la France ; il les construit sur les mêmes dessins, avec les mêmes matériaux, avec la même minutie dans l'exécution, et ce ne sont pas des copies, mais de vrais originaux qui sortent de ses ateliers.

Nous avons donc, en France, l'équivalent des célèbres instruments américains dans le piano Steinway-Mangeot, dont il existe un dépôt important, à Paris, à l'Institut musical (64, rue Neuve-des-Petits-Champs).

* * *

C'est M. Colonne qui dirige cette année les concerts du Casino de Dieppe.

* * *

Conservatoire. — Voici les œuvres désignées pour les concours de fin d'année, dans les classes de piano (1er et 2e degré), violon et violoncelle. — Étude, du clavier, 11 concurrents, 35 concurrentes : premier morceau de la sonate en *la* majeur, op. 43 de Dussek. — Piano (hommes), 18 concurrents : premier morceau de la sonate op. 111 de Beethoven ; piano (femmes), 34 concurrentes : premier morceau du concerto en *sol* mineur de C. Saint-Saëns. — Violon, 20 concurrents : premier solo du 17e concerto de Viotti. — Violoncelle, 9 concurrents : concertino de Stiasny. — Vu le caractère très-symphonique du concerto de M. Saint-Saëns, il est question, pour la première fois, d'introduire dans le concours de piano un accompagnement de quatuor à cordes, comme c'est la règle pour les autres instruments.

* * *

C'est aujourd'hui que se rend le jugement du concours pour le prix de Rome, dont les cantates ont dû être exécutées hier.

* * *

La partition de *Sylvia*, dont nous avons détaché le joli fragment publié dans notre dernier numéro, paraît aujourd'hui chez l'éditeur Heugel, à l'obligeance de qui nous devions d'avoir pu donner cette primeur aux lecteurs du *Journal de musique*.

* * *

Le cornettiste Legendre, qui s'est fait une réputation non-seulement comme habile instrumentiste, mais comme ingénieux « perfectionniste » de son instrument, a déposé, à l'Exposition orléanaise des Arts appliqués à l'industrie, un modèle de son transpositeur du cornet à pistons.

Déjà, il avait exposé, en 1867, à Paris, un système ayant le même but, mais il l'a amélioré depuis et a résolu le problème complétement : le cylindre du premier modèle est remplacé par une coulisse qui permet de mettre instantanément l'instrument en *si* bémol ou en *la*, et de réduire à sept le nombre des tons à employer. Elle peut s'adapter à tous les cornets usités, sans modifier en rien leur forme.

Un autre changement permet de varier les tons sans qu'il soit nécessaire d'appuyer le doigt sur la touche comme dans l'ancien système.

C'est une innovation importante pour les compositeurs qui se trouvaient en face de certaines difficultés de modulations, et aussi pour les exécutants.

* * *

L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le 29 de ce mois dans la salle du Conservatoire.

* * *

On parle à l'Opéra d'une reprise de la *Stratonice* de Méhul, pour accompagner *Sylvia*.

Étranger. — L'Association musicale de Londres a clos récemment sa session annuelle, et M. Henriot Browne, médecin de la Société royale des Musiciens, a lu, à cette occasion, une étude sur « *la Science médicale dans ses rapports avec la voix considérée comme instrument de musique.* »

Nous n'analyserons pas ce long travail et nous nous contenterons de relever une assertion qu'a émise le professeur et qui ne nous paraît nullement justifiée. M. Browne reproche aux professeurs du Conservatoire de Paris de se tromper complétement dans leur enseignement du chant et d'avoir, en ce qui touche les points où le chanteur doit reprendre haleine, un système qui est en désaccord complet avec les données naturelles. Puis il ajoute que c'est à cette erreur que l'on doit attribuer la faiblesse des voix françaises qui deviennent si vite tremblotantes et usées.

L'honorable M. Browne nous paraît bien sévère et nous ne doutons pas que nos professeurs ne réfutent, avec la plus grande facilité, les arguments dont il se sert contre eux. Mais on nous permettra bien de faire remarquer, dès à présent, que le moment est assez mal choisi pour présenter comme si désastreuses les conséquences de leur enseignement.

Quels noms, en effet, voyons-nous acclamer tous les soirs dans les grands théâtres lyriques de Londres ? C'est Mme Nilsson, c'est Faure, c'est Nicolini et tant d'autres.

M. Browne a-t-il oublié que ces artistes ont tous fait à Paris leurs études musicales, ou bien trouve-t-il par hasard que leurs voix soient « tremblotantes « et usées ? » Il eût bien fait de nous le dire.

* * *

A ceux que ces savantes questions se rattachant à l'art intéressent, nous signalerons l'admirable ouvrage du docteur Ch. Fauvel qui a paru tout dernièrement et qui, présenté à la Société de chirurgie par le président de cette Société lui-même, le Dr Houel, a été l'objet d'un vote de remerciements unanime.

Nous avons eu, après avoir lu avec le soin qu'il mérite ce travail, fruit de tant d'années d'observations, la curiosité de relever certaines observations faites par le célèbre docteur sur les artistes ; nous y trouvons entre autres les noms de MM. Caillat, Corsi, Giraldoni, Lemercier, Margailhan de l'Opéra ; Pastour, des Bouffes ; Metrême, de la Comédie-Française ; Gueymard, de l'Opéra ; Mercuriali, des Italiens ; Arnoldi, tous opérés, ou guéris sans opérations, de polypes du larynx.

* * *

Le *Lohengrin* a reparu à Drury-Lane avec un succès immense. C'est Mlle Nilsson qui chantait le rôle d'Elsa.

* * *

On vient d'exécuter, à Saint-James Hall, une cantate intitulée *la Légende de Dorothée*, composée par Mme Sainton, une musicienne de talent et un professeur de chant très-appréciée de nos voisins, qui ont la faiblesse de beaucoup chanter et le tort de prendre très-peu de leçons.

Les journaux, en parlant de la cantate de Mme Sainton, déclarent que, bien que l'audition en ait duré deux heures, sans une minute de répit, personne dans la salle n'a éprouvé un instant d'ennui ou de fatigue. Voilà une critique posée sur de solides bases.

* * *

Mme Nilsson et son compatriote, le chanteur Conrad Behrens, bien connu à Londres, feront, à partir d'août prochain, une tournée lyrique dans les principales villes de Suède et de Norwége, à la tête d'une troupe d'opéra. Mme Nilsson ne s'est jamais fait entendre dans son pays natal depuis qu'elle en est sortie pour faire ses études musicales à Paris.

* * *

Les compositeurs allemands sont dans la fièvre productive et préparent leur saison d'hiver. Théodore Hentschel, l'auteur applaudi de *Mélusine*, écrit un *Lancelot*, dont le sujet a été emprunté par Frans Bittong au cycle légendaire des romans de la Table ronde. J. C. Metzger fait un opéra-comique intitulé : *Ne te fie pas à l'apparence*, qui est destiné au théâtre de Leipzig. Bernard Scholz compose *le Trompette de Sackingen*. Enfin Ferdinand Langer, l'auteur de *Dornrœschen*, a également un nouvel ouvrage sur le métier.

* * *

C'est le 22 août qu'aura lieu le concours des Bardes-Gallois (Royal Eisteddford), le prince de Galles en serait le président désigné.

* * *

Les musiciens de l'orchestre de l'Hippodrome, à New-York, sont allés en corps à l'hôtel de Brunswick et ont remis à Offenbach un bâton de chef d'orchestre avec les deux bouts en incrustations d'or enchâssant d'un côté une agate, de l'autre une améthyste ; au milieu du bâton est une lyre d'or massif avec un monogramme du donataire.

Les musiciens ont remis en même temps à M. Offenbach le texte de leur résolution écrite sur satin blanc.

Ensuite, donateurs et donataire se sont rendus ensemble dans la salle, où un repas était servi, qui a duré jusqu'à minuit.

* * *

Le maestro a traité, à son hôtel, les représentants de la presse qui avait salué son arrivée et célébré ses succès.

Sur la table on avait placé un buste-charge en terre cuite, très-ressemblant, dit on, et improvisé par un artiste du crû.

On s'est dit « au revoir. »

Orphéons

Voici la liste des concours annoncés pour le mois de juillet :

JUILLET

2 *juillet*. — Maintenon.

9 *juillet*. — Angers, Dieppe, Royan. Dans cette dernière ville se réuniront les sociétés chorales et instrumentales de la Dordogne, de la Gironde, de la Charente, des Deux-Sèvres, de la Charente-Inférieure, de la Vendée, de la Vienne, de la Haute-Vienne, du Lot-et-Garonne, de la Haute-Garonne et des Landes.

Le même jour, à Nogent-le-Rotrou, concours-festival de musiques d'harmonie et de fanfares.

16 *juillet*. — Bayeux.

30 *juillet*. — La Roche (Haute-Savoie).

Petite Correspondance. — Nous publierons, dans notre prochain numéro, nos réponses aux lettres reçues.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant : A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 6

SAMEDI 8 JUILLET 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Causerie de la Semaine

L'Opéra a donc repris le *Freyschütz* devant une foule qui n'a pas craint de s'enfermer en plein juillet dans une salle chauffée à blanc, à la température du plomb fondu. La foule a-t-elle été aussi enchantée que les balles confectionnées par Gaspard ? Nous n'oserions l'affirmer ; il nous a semblé que les avis étaient tout à fait partagés ; et, quant à nous, nous..... partageons celui des médiocrement satisfaits.

Certes, c'est dans un décor saisissant que se passe l'admirable scène fantastique, et les monstres hideux qui l'animent ne laissent rien à désirer comme laideur ; la chasse qui la traverse est tout à fait émouvante, quoiqu'on puisse reprocher une crudité trop réelle aux costumes rouges de ces chasseurs qui n'ont rien de cauchemardant : il faudrait éteindre ces tons criards ; mais en somme tout cela est d'un effet très-fantastique et très-grandiose. Certes, les chœurs ont enlevé gaillardement le chœur célèbre des chasseurs ; Mlle Daram est une Annette enjouée et spirituelle dont la voix est comme un clair rayon traversant la sombre légende ; Mlle Baux est très-touchante dans le rôle d'Agathe, et M. Gailhard très-fatal dans celui de Gaspard ; mais M. Silva est un Max lourd et par trop enchoucroûté ; la voix est belle, aussi avec quelle emphase il la lance, il soulève la note à gosier tendu, et cet effort pour soutenir une musique qui se soutient toute seule, a quelque chose de pénible et de fatigant. L'orchestre, dans les récitatifs, attaquait les accords sans ensemble, et l'exécution générale était molle.

On a dit que le jour de la répétition générale les musiciens avaient, par mutinerie et pour se venger de n'avoir eu qu'une place au lieu de deux pour leur famille, joué *pianissimo* tout le temps de l'opéra. L'espièglerie a peut-être été continuée par quelques-uns. Pourtant au « récit du chien », où se trouve l'admirable accompagnement d'alto, M. Viguier a joué avec une perfection de style, une ampleur de son, une délicatesse de sentiment tout à fait remarquables cette partie importante ; on aurait cru qu'il voulait plaider la cause des musiciens de l'orchestre de l'Opéra et nous émouvoir comme le fait un Lachaud de cour d'assises ; nous avons été ému mais pas convaincu ; certes, il y a, dans cette armée d'instrumentistes, de vaillants soldats, d'habiles chefs d'attaque, des groupes disciplinés, mais il suffit de quelques mutins pour qu'on assiste à une de ces débandades qui désespèrent tous ceux qui ont connu le bel orchestre de l'Opéra de Paris à l'époque où le monde entier l'admirait.

***

Nous l'avons dit, ce n'est pas la traduction traîtresse de Castil-Blaze que l'on chante à l'Opéra, mais celle de Pacini avec les récits de Berlioz. On l'y a chantée pourtant, et il y a même là-dessus une légende qui a été contée ; le devineriez-vous ? contée par Offenbach, à l'époque où il fit quelques feuilletons musicaux à l'*Artiste* d'Arsène Houssaye.

C'est là un hors-d'œuvre littéraire bien oublié sans doute, et que cette reprise du *Freyschütz* nous a rappelé ; le voici dans son innocence première :

« Le finale fantastique de la fonte des balles bruissait aux oreilles de M. Perrin, la décoration de la forêt, vierge encore de la représentation, déroulait ses horribles profondeurs aux yeux du directeur de l'Opéra, étageant jusqu'au ciel des rochers en colimaçon, des Babels festonnés de démons à face de crapauds et de granitiques échelles de chauves-souris gigantesques ;

l'idéal immonde des monstres antédiluviens se vautrant dans les méphitiques détritus des premiers âges de la Genèse, remplaçait pour lui le vrai et le possible. Tout à coup, il vit un long manteau se placer devant lui, avec la roide maigreur d'un point d'interrogation. M. Perrin fut ému, car il n'avait pas évoqué le moindre Samiel ; mais il se rassura facilement en pensant qu'il pouvait se dire, comme feu Bayard, chevalier sans peur et sans reproche:

— « Vous ne me connaissez pas? dit le manteau maigre.

— Pas l'ombre, répliqua le directeur.

— Je me nomme Weber.

— Ah! très-bien, et quelle est votre profession?

— Je suis compositeur d'opéras.

— Piteux métier, mon cher, il faut arriver, et dans ces temps-ci c'est le diable.

— Le diable! répéta Weber, mais, mon cher monsieur, vous venez de jouer un de mes opéras à vos risques et périls.

A ce mot de périls, le directeur tressaillit.

— Votre opéra de *Freyschütz?* Je croyais que c'est M. Castil-Blaze qui...

— M. Castil-Blaze n'est que mon opérateur ordinaire; il a pratiqué sur moi les plus cruelles chirurgies; il m'a amputé inutilement plusieurs parties que je viens vous redemander.

— Mais c'est impossible, cher monsieur, s'écria M. Perrin, on vous joue demain.

— Eh bien, si je ne puis obtenir justice, aidez-moi du moins à me venger de ce Castil-Blaze, surnommé, je ne sais pourquoi, l'homme à la carabine. Ce célèbre chirurgien a fait jouer dans sa jeunesse la plus reculée un ouvrage intitulé *Pigeon vole* ou *flûte et poignard.* Je vous l'apporte.

M. Perrin frissonna, car il se rappelait vaguement avoir entendu parler de cet opéra deux fois comique, où, à l'instant le plus pathétique, le ténor qui lève un poignard sur la prima donna est désarmé par un trait de petite flûte exécuté prestissimo dans la coulisse.

— « Je vous prie, et au besoin vous requiers, poursuivit le manteau, de jouer cette partition si dramatique en même temps que mon *Freyschütz;* c'est d'usage à votre théâtre, l'auteur de l'opéra en trois actes broche une opérette afin de toucher tous les droits de la soirée. M. Castil-Blaze touchera beaucoup d'argent, ce sera son châtiment. »

Un grand éclat de rire fit résonner les vitres, et une odeur de soufre suffisamment diabolique escorta le départ du manteau.

Depuis lors, M. Perrin ne peut plus voir voler un pigeon ni remuer un poignard sans avoir la chair de poule, et il demande chaque jour à son chef d'orchestre s'il n'y aurait pas moyen de supprimer tout à fait la petite flûte.

On conte que c'est pour l'éviter qu'il a pris la direction du Téâtre Français, et supprimé l'orchestre de ce théâtre.

— Le premier grand prix de Rome a été remporté par M. Hillemacher, le deuxième (vacant par la mort de Erhart) l'a été par M. de la Nux; le premier second grand prix a été accordé à M. Dutacq et le deuxième à M. Rousseau.

Les cantates (*Judith et Holopherne*) ont été exécutées à l'Institut devant les membres de l'Académie des beaux-arts présidés par M. Meissonier. (Il n'y a rien de tel que des peintres, des sculpteurs et des graveurs pour juger des musiciens !)

Le jugement avait été rendu, par le public assez clairsemé admis à cette audition, avant d'être prononcé, et le jury s'est trouvé d'accord avec lui dans la distribution des récompenses.

Mais quand se décidera-t-on à laisser la mythologie et la Bible dans les nuages du passé et fournira-t-on à ces malheureux jeunes gens des sujets, où ils puissent mettre en œuvre leurs qualités de modernité, au lieu de s'évertuer à pasticher sans conviction des maîtres qui ont traité tous ces sujets dans une langue qu'on ne parle plus?

Numéros Exceptionnels

Nous entrons dans la morte-saison musicale; presque tous les théâtres sont fermés, les concerts se donnent dans les casinos de bains; et, jusqu'aux concours du Conservatoire à la fin de ce mois, les nouvellistes n'auront plus rien à se mettre sous la plume. C'est le moment que nous avons choisi pour offrir à deux catégories de lecteurs du *Journal de Musique,* aux violonistes et aux pianistes, deux numéros exceptionnels.

Dans le premier, qui paraîtra la semaine prochaine, outre les huit pages de musique, nous donnerons le prélude inédit qui se joue avec un si grand succès dans *le Luthier de Crémone,* de Coppée, au Théâtre-Français; et nous consacrerons le numéro aux luthiers italiens célèbres et aux heureux possesseurs de leurs instruments renommés.

Dans le second, nous publierons les souvenirs de George Sand sur Chopin et offrirons à nos lecteurs une œuvre curieuse due à la collaboration de ces deux génies : une poésie de George Sand mise en musique par Chopin; nous y joindrons une *chanson* de *zingara,* souvenir de leur voyage en Espagne, et un fragment de rondo détaché d'un admirable concerto.

La longueur de la grande valse d'Offenbach, que nous donnons aujourd'hui et qui fait partie du répertoire des concerts que ce maestro dirige aux Etats-Unis, nous a empêché d'y joindre un morceau de chant ; mais nous publions avec elle une rêverie tout à fait inconnue, de Beethoven, *la Mer,* où son génie éclate avec une suprême puissance.

C'est comme compensation à cette absence nécessaire de morceau de chant que nous en donnerons deux dans notre numéro prochain : un trio (transcription inédite) d'après Lulli, un épithalame qui peut se chanter avec ou sans accompagnement ; puis une mélodie de Paladilhe, extraite de l'album que publie chez Hartmann l'auteur de *la Mandolinata;* les paroles sont exquises, il suffit d'en nommer l'auteur M. Alphonse Daudet: la musique est digne des paroles. Titre : *les Petits Enfants.* Nous y joindrons une perle de Schubert : un air de ballet dans le caractère hongrois.

Album Anecdotique

Les directeurs consultés sur le maintien de la censure l'ont réclamée à l'unanimité. On comprend qu'ils ne veuillent pas avoir la responsabilité de jouer des pièces que l'on pourrait ensuite interdire : ils sont sûrs, quand la commission s'est prononcée, qu'il ne leur arrivera aucun désagrément de ce genre. On objectera à cela qu'il est étrange que les directeurs de théâtres ne puissent pas juger eux-mêmes ce qui pourrait, dans les œuvres nouvelles, être contraire au bon goût ou aux bonnes mœurs; ils le pourraient certainement, mais il y a eu trop d'exemples d'interventions officielles préventives, à propos de choses qu'ils auraient laissé passer certainement, et que la censure coupait impitoyablement, pour qu'ils ne préfèrent pas être fixés à l'avance.

N'est-ce pas un censeur qui, aux répétitions de *Faust,* trouva que l'acte de la cathédrale pouvait offusquer à Rome et dit à M. Carvalho ce mot mémorable:

— « Croyez-moi, coupons l'acte de la cathédrale et lâchons plutôt la bride à la gaudriole. »

Puisque ce mot de Rome nous vient sous la plume à propos de censure, rappelons quelques souvenirs joyeux du temps où elle florissait dans la ville éternelle, avec un épanouissement vraiment merveilleux.

Dans une pièce jouée en français, un acteur disait en parlant d'un écervelé :

— « Croyez-vous qu'il soit vraiment sain d'esprit? »

La censure biffa le mot, *n'admettant pas d'allusion inconvenante à l'Esprit Saint.*

Plus loin on disait : « C'est un causeur spirituel. » On exigea ce changement : « C'est un causeur amusant, » la question du pouvoir temporel et du pouvoir spirituel pouvant être éveillée par cette allusion transparente.

Dans une autre pièce quelqu'un disait : « Je parie vingt-cinq louis. »

La censure obligea de dire vingt-cinq napoléons, en se basant sur ceci : *Les Napoléons sont nombreux , tandis qu'il n'y a qu'un saint Louis.*

Dans un des opéras du répertoire, le ténor se jetait aux pieds de la *prima donna,* en lui disant : *Donne céleste !* La censure trouva que l'épithète ne pouvait s'appliquer convenable-

LA MER

BEETHOVEN.

Andante moderato.

PIANO.

pp

f sf p cresc f p

cresc.

f sf cresc. p

(Baudon, Gr.)

VALSE DES ÉTOILES

J. OFFENBACH.

INTRODUCTION. **Allegro.**

PIANO.

ff

rall.

p
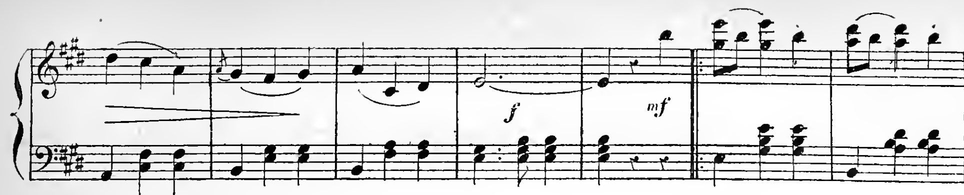
VALSE.
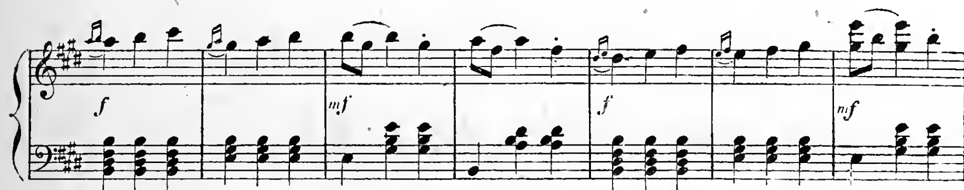
p
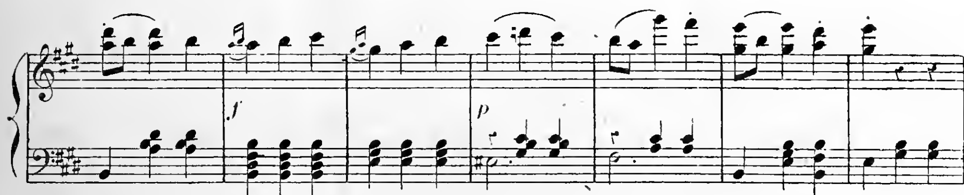
f
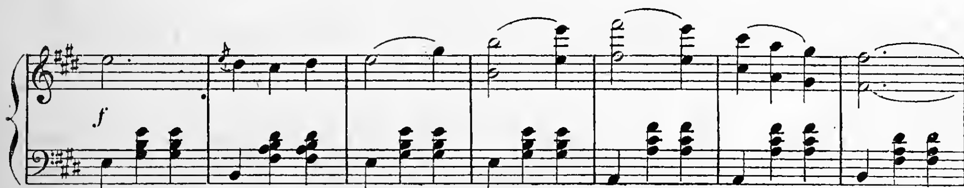
p
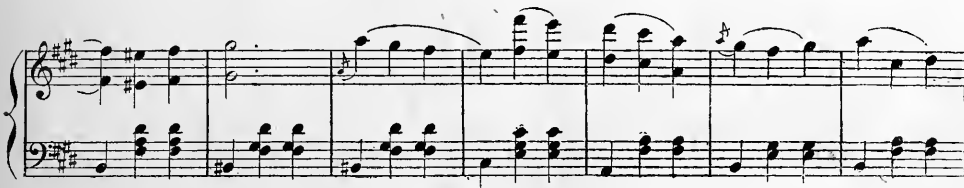
Éditée par MM. Choudens père et fils, 265, rue Saint--Honoré.
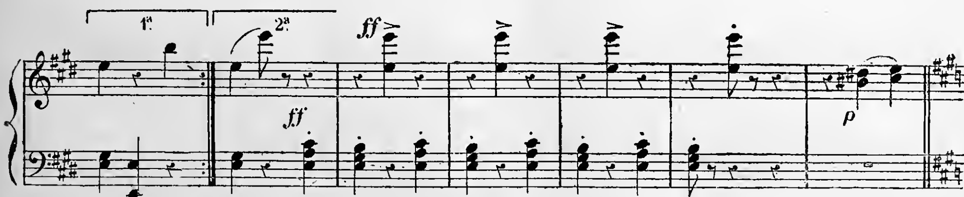

f
mf
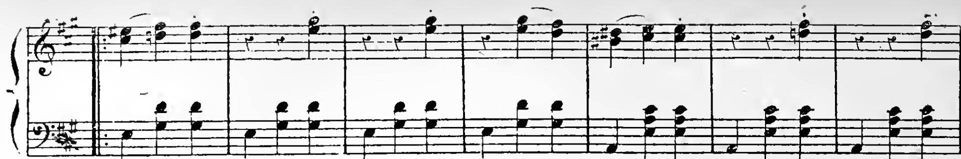

f
mf
f
mf

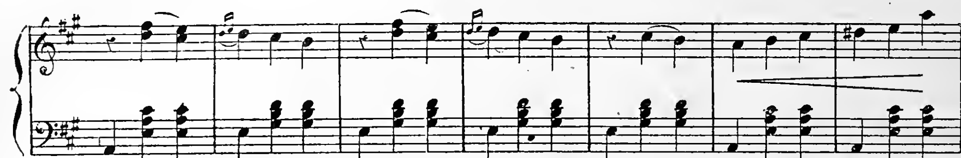

f
p
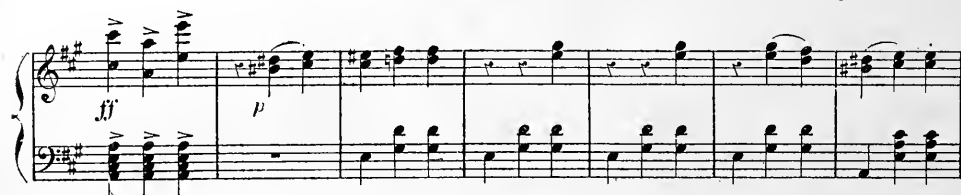

f
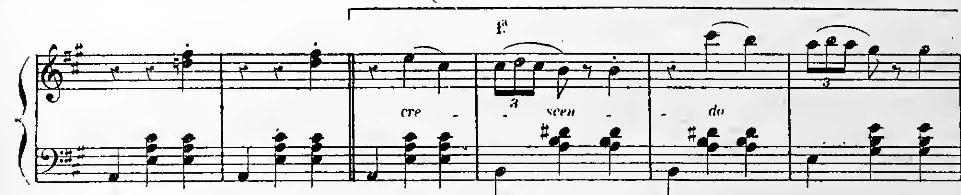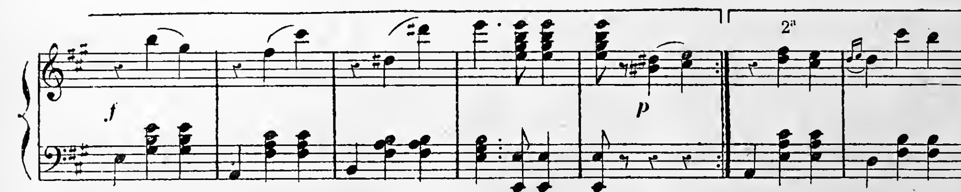



1a
2a
ff
ff
p
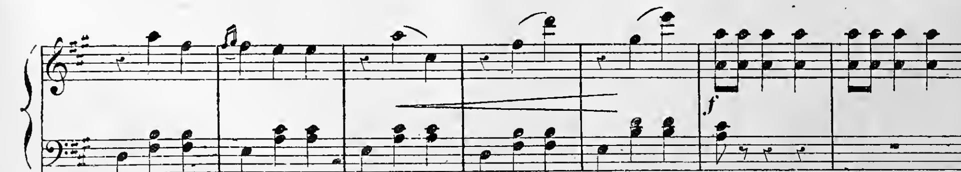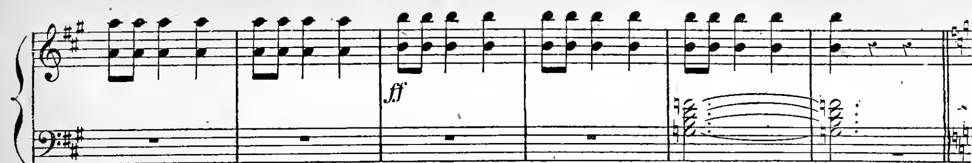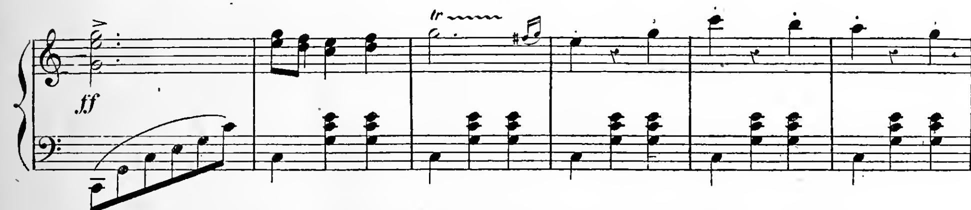





ff
p
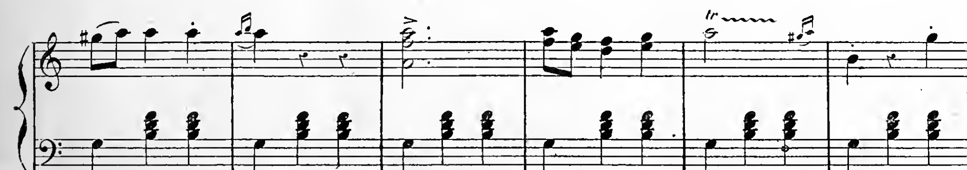

1a
cre - scen - do
3
3
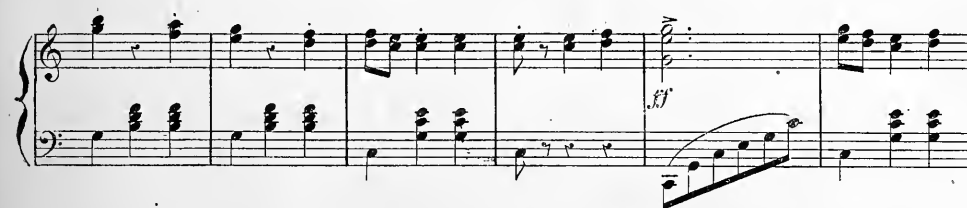

2a
f
p
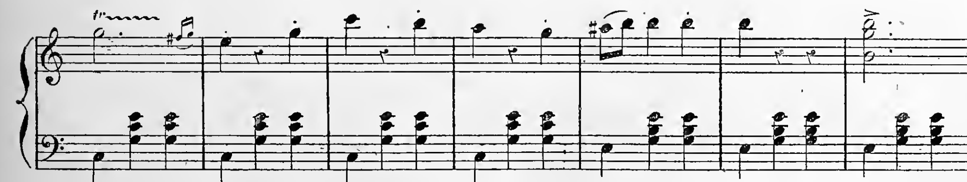

f
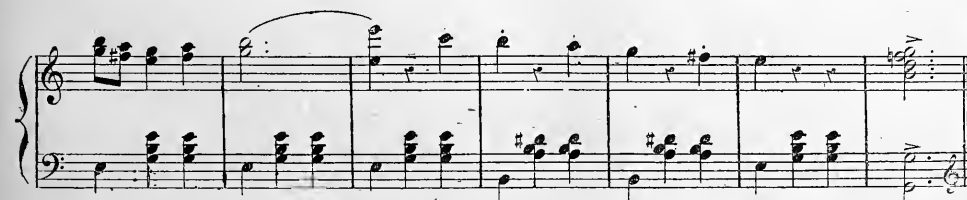

ff


ff
tr


tr


ff


tr



p

1a. 2a.

f
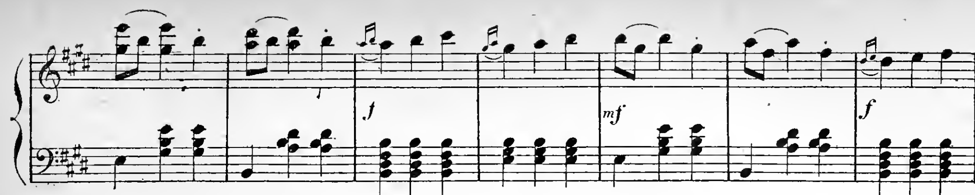
CODA.
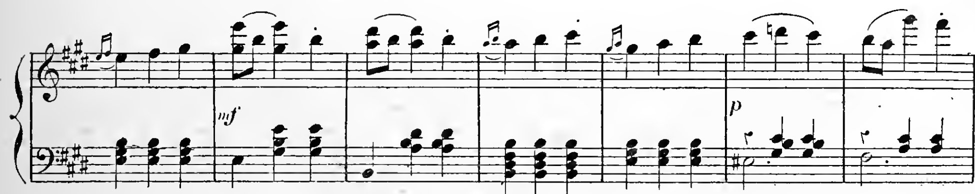
f
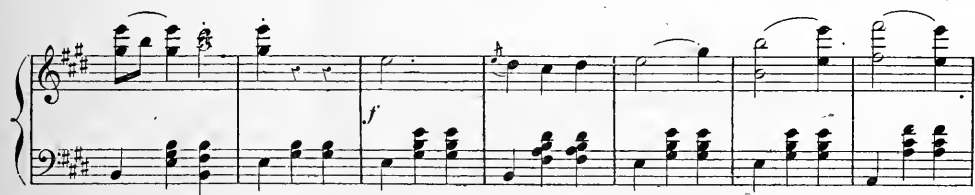
p
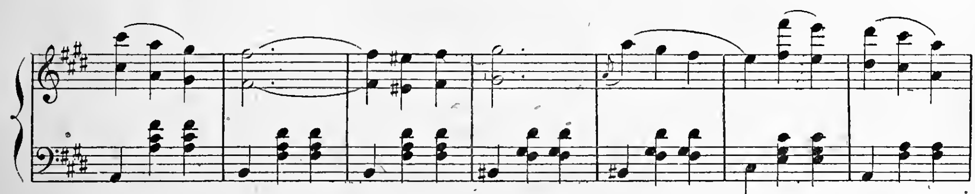
f
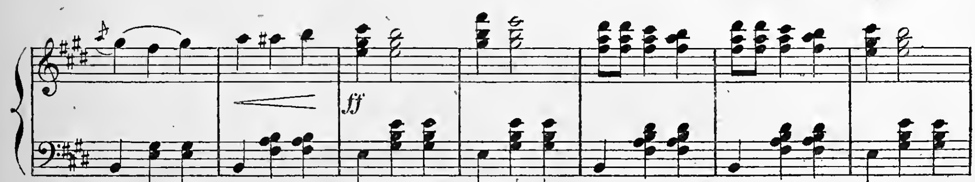
mf
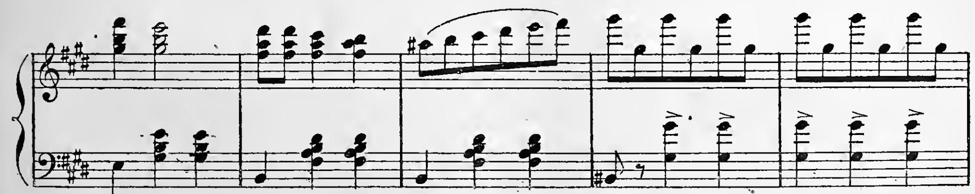

f
mf
f
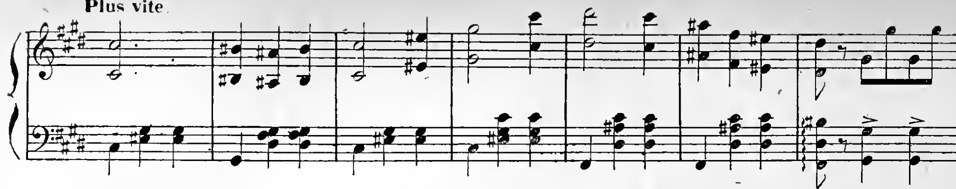

mf
p
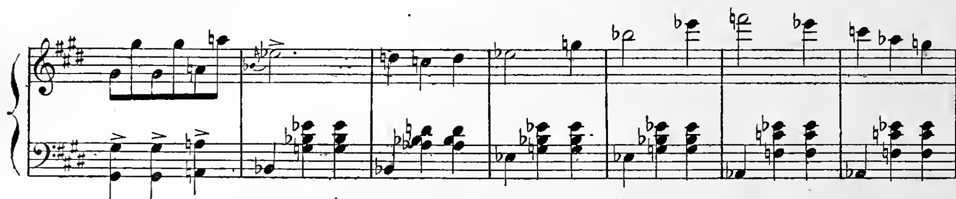

f
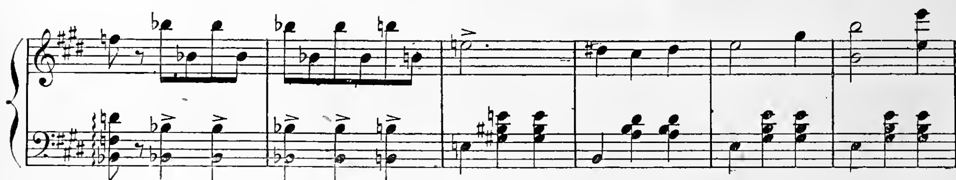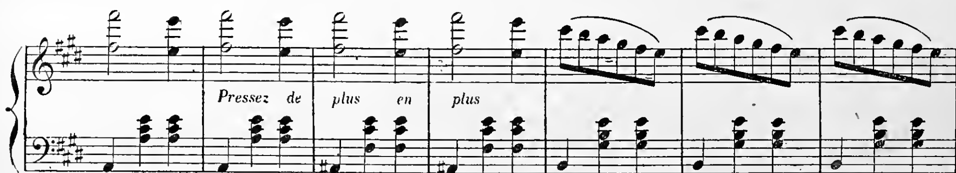



ff
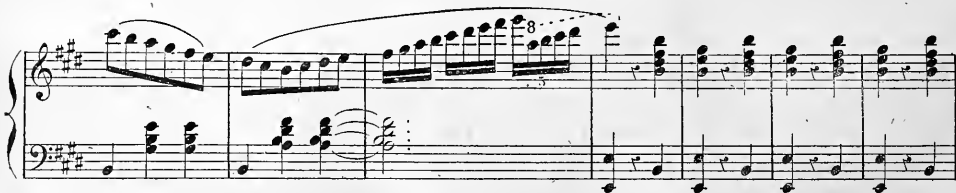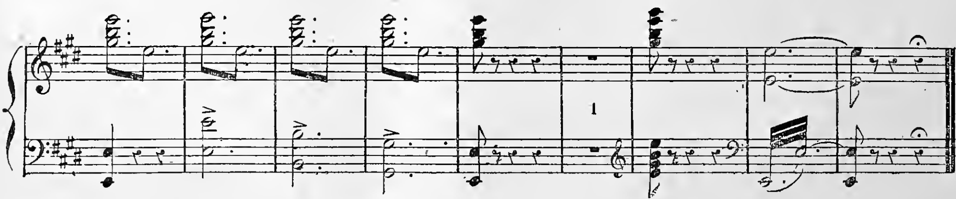



Plus vite






Pressez de plus en plus


8


1

ment qu'à la madone, et ordonna le changement de l'adjectif coupable !

Le lendemain, le ténor Pancani, emporté par la chaleur de la situation, et par l'habitude, eut le malheur d'oublier les prescriptions de la censure.

Il lui en coûta 10 piastres (53 francs) d'amende.

L'impresario, déclaré complice du méfait, condamné à 20 écus romains (107 francs).

Enfin, — ce qui dépasse tout le reste, — la *primadonna* qui se trouvait en scène avec Pancani, quand il a commis cette abomination, fut réprimandée *pour n'avoir pas incontinent quitté la scène avec horreur !*

Mais voici le chef-d'œuvre du genre ; quoique la chose date de loin, elle est d'une gaieté qui ne me paraît pas avoir vieilli. Dans je ne sais plus quel opéra, un ministre audacieux se jetait aux pieds de sa souveraine, et alors le dialogue suivant s'engageait entre la reine étonnée et son serviteur agenouillé :

— Cosa chiedi (que demandes-tu ?), disait Sa Majesté.

— Amore, répondait l'autre.

La censure vous mit joliment le téméraire à la raison ; elle l'obligea à demander désormais, au lieu d'*amore*, — *il governo del Friuli!* le gouvernement du Frioul !

Ce qui ajoute au plaisant du conte, c'est que le Frioul n'a jamais fait partie le moins du monde du royaume où se passait l'action. Aussi, le mot eut-il un grand succès et devint-il proverbial.

***

Voici venir la saison caniculaire où les théâtres commencent à faire mijoter le public aux petits feux de la rampe. Ceux qui tiennent de quelque côté à la presse, aux arts, en profitent pour solliciter des places qu'on leur accorde plus que jamais ; et, parfois, il y a de curieux échantillons de demandes et de singulières façons de demander.

Ainsi, il y eut naguère, dans un théâtre de musique, un secrétaire charmant homme que les sollicitations avaient fini — la chaleur aidant — par rendre presque hydrophobe.

Un jour le chanteur Couderc se présenta à son bureau avec un bol d'eau d'une main et un morceau de viande crue qu'il tenait ficelé au bout de sa canne ; il ne fit qu'entr'ouvrir le guichet, passa le bol et tendit la viande crue en disant, de sa voix la plus émolliente :

« Un fauteuil pour ce soir, s'il vous plaît ! »

Un journaliste, Touchatout, écrit ces simples mots : « Tu sais ce que cela veut dire, merci ! »

Frédérick-Lemaître écrivant à M. Lafargue, à l'Opéra-Comique, lui dit : « Trois bonnes places pour ce soir, je prononcerai votre nom dans mes prières. »

Autres échantillons :

« Deux places ou la mort. — Théodore Barrière. — P. S. Ah ! pardon, merci ! »

Celle-ci vient de l'inépuisable Cham :

« Est-il dans les choses possibles d'avoir une de ces loges que vous offrez avec tant de grâce et que j'accepte avec tant d'empressement ?

« Vous êtes un bien brave jeune homme. — Cham. »

Parfois ce sont des vers, comme ceux que notre confrère reçut, un jour, d'Albert Glatigny :

L'été n'a point de feux, l'hiver n'a pas de glaces
Pour les inassouvis qui demandent des places.
Lafargue, j'ai marché tout le jour, et ce soir
Je réclame de vous deux sièges pour m'asseoir !

***

On joue en ce moment, à Londres, *le Lohengrin*, avec un succès considérable.

Cela nous rappelle un souvenir des représentations de cet opéra à Bruxelles.

Le directeur du théâtre de la Monnaie fit d'assez grandes dépenses pour le monter.

Mais il arriva un moment où il fut un peu effrayé du vide que laissaient momentanément dans sa bourse les frais nécessités par l'œuvre de Wagner, et il essaya d'en resserrer les cordons.

C'est ainsi que le ténor chargé du principal rôle monte un jour dans son cabinet et lui déclare que son costume n'est pas complet.

— Pas complet, s'écrie le directeur en s'arrachant les cheveux, pas complet ! Vous avez un casque, une cuirasse, des plumets, une épée, des cuissards, des brassards, un bouclier, tout cela m'a coûté les yeux de la tête, que vous manque-t-il donc !

— Un cor !

— Un cor, est-ce bien nécessaire?

— Indispensable ; à un certain passage de mon rôle, j'ai à dire : *Je jure par le cor que voici...*

— Eh bien, un rien vous embarrasse ; vous direz votre phrase, et je ne vous achèterai pas de cor.

— Comment cela?

— Qui vous empêche de dire, en vous frappant la poitrine : *Je jure par mon corps que voici?* Le public n'y verra que du feu ; deux lettres de plus ou de moins, ce n'est pas une affaire, et vous économiserez 50 francs !

***

Ceci nous est conté et garanti par M. Oswald :

L'autre soir on parlait, dans un café du boulevard, de Gailhard, l'artiste aimé de l'Opéra, et de son organe tonitruant.

X..., un reporter peu lettré, retint le mot, et l'ayant entendu appliquer à un chanteur, crut pouvoir, dans le compte rendu qu'il fit le lendemain d'une pièce musicale, écrire la phrase suivante :

« Certainement, M. Z.... a une belle voix, mais il aura fort à faire pour devenir le rival de M. Tony Truand !

***

Un Parisien, marié à une jeune personne de province, reçoit dernièrement la visite de sa belle-mère qui habite là-bas, quelque part au fond des départements.

Il lui fait voir les curiosités de la capitale, sans oublier le nouvel Opéra. On donnait *Jeanne d'Arc*. La provinciale, paraît-il, s'amusa énormément, car elle passa toute la soirée dans l'attitude de l'extase, la bouche ouverte et les yeux au plafond.

— Eh bien, belle maman, demanda le gendre en sortant, êtes-vous contente?

— Ah ! mon ami, répondit la brave femme, c'est magnifique ! tu m'en enverras une caisse, n'est-ce pas?

— Une caisse de quoi ?

— De bougies.

Etonnement, questions, explications...

La provinciale n'avait remarqué qu'une chose à l'Opéra :

C'étaient les bougies du lustre qui brûlaient pendant cinq heures de suite — sans diminuer !

***

On dit que la Sylvia de l'Opéra, Mlle Sangalli, écrit un ouvrage sur la chorégraphie.

Cela nous remet en mémoire ce mot d'Auber à qui l'on demandait ce qu'il pensait en général des « bas-bleus ».

— Mon Dieu ! répondit-il, je vous avoue que cela dépend des jambes qui sont dedans.

Le Pyrophone

Nous avons vu fonctionner ces jours derniers un instrument musical qui n'est ni un instrument à cordes, ni un instrument à vent, mais un instrument à feu. C'est M. Kastner qui en est l'inventeur et il lui a donné le nom de pyrophone.

Mais qu'est-ce qu'un pyrophone ?

Figurez-vous une série de tubes en verre, de grandeurs diverses et assez semblables à des tuyaux d'orgue. Dans chacun de ces tubes un bec de gaz est allumé, et chacun de ces becs se trouve entouré d'un faisceau de fils métalliques reliés par l'électricité à un clavier.

Si vous appuyez sur une des touches du clavier, les fils métalliques se resserrent et interceptent en partie l'orifice du bec de gaz. Il en résulte une diminution dans l'intensité de la flamme, il y a moins de gaz de consumé et il se produit un son dont la hauteur varie avec la longueur du tube.

En donnant aux tubes les proportions voulues, M. Kastner est arrivé à produire des gammes complètes et à créer un véritable instrument de musique. Les sons émis par cet instrument rappellent un peu ceux de l'orgue, sans en avoir cependant ni l'ampleur ni le timbre vibrant ; parfois même l'effet produit est plutôt un bourdonnement qu'une véritable harmonie.

L'invention de M. Kastner n'en est pas moins fort ingénieuse et mérite à coup sûr de fixer l'attention des savants.

Quant à l'intérêt pratique qu'elle peut présenter, il nous paraît encore problématique.

Sans parler des difficultés d'installation, le pyrophone a le tort grave d'exiger de l'artiste

qui le manie d'être à peu près incombustible. Tous ces tubes chauffés à blanc développent une chaleur énorme. Il est vrai qu'il y a une compensation et que l'on pourra dire des virtuoses au gaz que ce sont des « musiciens éclairés ». Mais est-ce assez pour répandre le goût de faire de la musique à petit feu ? L'avenir nous l'apprendra.

Quoi qu'il en advienne, l'invention de M. Kastner est à coup sûr très-ingénieuse, et il nous a paru intéressant de signaler, à son apparition, cette curiosité instrumentale.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Trois partitions dont nous avons pu, grâce à l'obligeance des éditeurs, publier dans le *Journal de Musique* des morceaux choisis, viennent de paraître : les *Erinnyes* de Massenet, chez M. Hartmann, boulevard de la Madeleine; les *Amoureux de Catherine* de M. H. Maréchal et *Dimitri* de M. Victorin Joncières, chez M. Grus, boulevard Bonne-Nouvelle.

***

C'est M. Hasselmans, ancien directeur de l'Ecole de musique de Strasbourg, qui prend la succession de M. Morel, comme directeur du Conservatoire de Marseille, où il a déjà été chef d'orchestre très-réputé.

***

Ce n'est plus M. Samuel David, mais bien M. Lacome qui écrit, pour les Folies-Dramatiques, la musique de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton,* opérette du prochain hiver.

***

Le cours d'histoire de la musique, professé au Conservatoire, par M. Eugène Gautier, fera l'objet d'une grande publication de luxe, texte et planches musicales, destinée à figurer à l'Exposition universelle, sous les auspices du ministère des beaux-arts.

***

Lundi 24 juillet, à dix heures du matin : *Chant.*

Mardi 25, à neuf heures : *Piano.*

Mercredi 26, à dix heures : *Tragédie et comédie.*

Jeudi 27, à midi : *Opéra comique.*

Vendredi 28, à neuf heures : *Violoncelle et violon.*

Samedi 29, à midi : *Opéra.*

Lundi 31, à neuf heures : *Instruments à vent.*

La distribution des prix aura lieu au Conservatoire, le samedi 5 août, à une heure.

***

Voici, relativement au droit des pauvres, les sommes recueillies par l'Assistance publique en 1875 : Les établissements contrôlés (on désigne ainsi les théâtres, les expositions, les cafés-concerts, les bals, etc.) ont un produit de 2,142,555 francs. Les séances accidentelles, représentations dramatiques, concerts, assauts et luttes, ont produit 55,968 francs. Les établissements abonnés, petits spectacles, curiosités diverses, fêtes foraines, ont produit 119,896 fr.

ETRANGER. — Le baryton français Devoyed a été engagé par l'éditeur Sonzogno pour le théâtre de Carlo Felice, à Gênes ; il y chantera d'abord *Hamlet,* puis *Charles VI.*

***

L'opéra-bouffe du compositeur viennois Suppé, *Fatinitza,* dont plusieurs journaux ont parlé ces jours derniers comme d'une nouveauté ayant chance d'être représentée à Paris, n'est autre chose que la *Circassienne* de Scribe, habillée d'une autre musique que celle d'Auber. M. Suppé avait cru déjà devoir composer à nouveau la *Galathée* de Victor Massé ; gardant intégralement le sujet et se bornant à ajouter une épithète au titre, il en a fait la *Belle Galathée.*

***

Il y a quelque chose de particulièrement irritant à voir ce qui se passe en Allemagne, pendant que chez nous l'Opéra joue trois ou quatre pièces, l'Opéra-Comique huit ou dix (quand il joue), dans une ville comme Weimar, par exemple, que nous prenons comme point de comparaison.

Le grand-duché de Weimar, en effet, est comme une Allemagne en miniature. La Thuringe est au cœur de l'empire prussien ; le goût, le tempérament, le caractère de ses habitants, donnent une moyenne assez exacte entre le Nord et le Sud.

Le théâtre de Weimar joue quatre fois par semaine. Sur huit pièces représentées, il y a environ *cinq* comédies et *trois* opéras. 414 de ces derniers ont été ainsi représentés dans les six dernières années.

La moyenne par année a donc été de 69. Quant aux compositeurs, les représentations se répartissent comme suit :

Wagner, 64 ; Mozart, 37 ; Meyerbeer, 33 ; Auber, 32 ; Weber, 28 ; Donizetti, 27 ; Verdi, 23 ; Flotow, 16 ; Rossini, 16 ; Adam, 15 ; Boieldieu, 14 ; Lortzing, 14 ; Halévy, 12 ; Nicolo, 10 ; Beethoven, 10 ; Gluck, 9 ; Gounod, 9 ; Bellini, 9 ; Méhul, 8 ; Ambroise Thomas, 6 ; Berlioz, 6.

On voit, d'après ces chiffres, que c'est Wagner qui règne en ce moment dans l'Allemagne artistique. Il est coté 64, tandis que Mozart, le grand classique allemand, n'est coté que 37. A lui seul, Wagner est joué plus souvent que Weber et Meyerbeer réunis, et ce qui donne à ces faits une portée plus considérable, c'est que quatre au moins des opéras les plus souvent représentés de Wagner, le *Tannhauser, Rienzi,* le *Hollandais errant* et *Lohengrin,* ne sont pas des pièces nouvelles ni même récentes.

Cependant notre opéra-comique tient une place importante dans le répertoire allemand. Auber (32) y est joué autant de fois que Meyerbeer (33), Adam (15), Boieldieu (14) et Nicolo (10), sont représentés à eux trois plus souvent que les deux auteurs d'opéras-comiques allemands Flotow et Lortzing, 39 contre 32.

A elle seule, l'école purement française est représentée par 108 opéras. Si on ajoute à ce chiffre les opéras des compositeurs français d'adoption, tels que Gluck, Meyerbeer, Donizetti, Rossini, Verdi et Bellini, on atteint le chiffre de 223, c'est-à-dire plus de la moitié des opéras représentés.

Le cosmopolitisme est donc, en fait d'art, le caractère principal de l'Allemagne, et c'est cette faculté et cette habitude d'assimilation propres aux Allemands qui impriment à leur théâtre un caractère particulier qu'on ne retrouve dans aucune autre nation.

***

Pour nous consoler de cette triste comparaison, le théâtre de Strasbourg, que les Alsaciens français abandonnent, s'est fermé à la fin de l'année avec un déficit de 600,000 francs. On ne sait s'il pourra rouvrir ses portes.

***

Un concours de musique de toutes les écoles a eu lieu à Philadelphie. Les exécutants étaient MM. Brignoli, Remmertz, Ferrant, le violoniste Joseph White, Mlles Cervantès, harpiste, miss Kellogg, cantatrice américaine, miss Arena Carry, Mme Aguin. L'orchestre était conduit par MM. Max Maretzeck et Louis Dachauer.

***

Au Palais de cristal, à Londres, on a donné, samedi dernier, une grande fête musicale pour le bénéfice de M. Mapleson, le Directeur du Grand-Opéra de Londres. Les artistes les plus connus s'étaient empressés d'offrir leur concours aux organisateurs du festival et les noms de Mme Nilsson et de Rossi, entre autres, figuraient en grosses lettres sur l'affiche.

Le succès a été complet ; pour terminer la fête on a tiré, dans les jardins du palais, un feu d'artifice magnifique. La pièce principale représentait le Grand-Opéra que l'on est en train de construire sur le Thames' Embankment.

Le nouvel édifice doit être ouvert au public, au printemps prochain ; c'est M. Mapleson qui le promet, et, à en juger par l'activité qu'il déploie, on peut être sûr qu'il tiendra parole.

Heureux M. Mapleson ! Ce n'est pas partout que les directeurs d'Opéra jouissent d'une pareille popularité ; ce n'est pas partout non plus.... qu'ils la méritent.

***

NÉCROLOGIE. — L'Autriche vient de perdre M. Ambres, auteur d'une histoire fort estimée de la musique. Il était à la fois compositeur, professeur au Conservatoire de Vienne, critique musical de la *Wiener Zeitung*... et substitut du procureur impérial.

Petite Correspondance

Guido Spinetti, à Paris. — Classé votre menuet pour violon parmi les œuvres réservées dans lesquelles nous pourrons puiser quelque jour. Merci.

Mme Bogniaux, professeur de piano. — Certes, cela serait utile et nous y arriverons ; mais l'espace dont nous disposons est encore bien petit pour consacrer une colonne ou deux à ce sujet. Jusqu'à nouvel ordre, nous nous fions aux professeurs pour guider leurs élèves dans l'exécution des morceaux.

M. Laurency, à Paris. — C'est, en effet, par un fâcheux oubli que nous n'avons pas mentionné *les Enfants de Paris* comme ayant remporté au concours de Reims le premier prix de la division d'excellence française. Il n'est que juste de le réparer et d'ajouter que ce prix leur a été accordé à l'unanimité (moins une voix seulement).

M. Desclaux, à Agen. — Votre vœu s'accomplira avec le temps ; car nous entendons tenir compte de toutes les observations justes et d'une application pratique qu'on veut bien nous adresser.

M. Caprès, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs. Envoyez les manuscrits (en en gardant préalablement copie), ils seront examinés et réponse vous sera faite.

Vicomte Rémy de Solutré. — Ce serait bien des frais à ajouter à ceux que nous devons faire pour obtenir une excellente publication au prix modique où nous désirons la maintenir, quelque artistique et soignée qu'elle soit. Pourtant on étudiera cette question, qui nous a déjà préoccupé et qu'on n'a abandonnée que par l'impossibilité actuelle de la résoudre sans de grandes dépenses.

M. P. de Riese, à Paris. — Envoyez le fragment de cet opéra inconnu en France, s'il est (comme nous le croyons d'après votre affirmation) vraiment intéressant, nous serons heureux de le publier ; et nous vous remercions déjà d'avoir songé à nous l'offrir.

M. Crozet. — Ce progrès s'accomplira lorsque nous doublerons le format de notre journal, modification qui est en ce moment à l'étude.

M. de Nedde, à Vigeois (Corrèze). — Nous écrivons plus volontiers pour les voix moyennes que pour les voix extrêmes, qui sont plus rares ; il est toujours aisé de recopier le morceau en le transposant, et l'on satisfait la majorité ; pourtant, quand la nature du morceau l'exigera, nous le ferons certainement. Quant aux œuvres de piano à quatre mains, nous en publierons.

H. Bardau, à Valmont. — Heureux que ce que nous annonçons vous plaise. Pour ce que vous nous demandez : impossible ; l'éditeur de la partition n'en autoriserait pas la reproduction.

Th. Lécureux, à Brest. — Merci du mot. Enchanté que cela vous plaise ainsi. Faites-nous des prosélytes autour de vous.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 7 SAMEDI 15 JUILLET 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Luthiers de Crémone

Ce numéro exceptionnel, que nous dédions plus spécialement aux violonistes, est consacré à l'un des succès récents du Théâtre-Français : *le Luthier de Crémone*, grâce auquel nous avons pu offrir à nos lecteurs une curiosité musicale d'un mérite tout particulier dont l'histoire (car elle a son histoire) se rattache à la pièce charmante de François Coppée, que nous allons analyser en lui empruntant le plus de vers que nous pourrons.

L'idée de ce numéro nous est venue en lisant, l'autre jour, dans les nouvelles d'un journal anglais, qu'une « collection de quinze violons de Crémone a été vendue à Londres au prix de 42,000 francs. Deux Antoine Stradivarius se sont vendus 6,000 francs chacun. Après des enchères très-animées, un Joseph Guarnerius a été adjugé au prix de 16,000 francs. »

Notre pensée s'est reportée sur ce monument élevé par un amateur passionné, M. J. Gallay, à la gloire des maîtres luthiers italiens, sur ce livre, — ressuscité par lui, — de l'abbé Sibire : *le Parfait luthier*; nous avons rapproché l'histoire de cet art merveilleux de celle de l'artiste si touchant, création d'un poëte, et nous nous sommes sentis pénétrés d'admiration pour ces maîtres d'autrefois qu'un dilettante en prose et un dilettante en vers ont célébrés chacun en leur langue.

Nous nous sommes dit qu'il y aurait dans ce rapprochement de la fiction dramatique et de la réalité historique quelque chose de piquant et qui ne manquerait pas d'intéresser ceux qui ont encore le culte des belles choses.

Or, voici ce que dit M. J. Gallay, dans son livre très-rare :

« Il faut bien le reconnaître, avant l'école des Amati, toute induction devient singulièrement hypothétique dans les recherches rétrospectives, et l'on s'expose à l'erreur en voulant étudier à tout prix des maîtres légendaires, fondateurs d'écoles sans élèves. L'abbé Sibire a su éviter cet écueil, et s'il n'a pas résolu le problème, il en a du moins préparé la solution.

« Les cinquante années qui précédèrent les Amati ne furent, à vrai dire, qu'une période d'études et de tâtonnements; avant ces maîtres, la lutherie d'école n'existe pas. Si, comme dit Figaro, « on est toujours le fils de quelqu'un, » il ne s'ensuit pas nécessairement qu'une filiation artistique puisse toujours être établie : les principes d'école qui rattachent les Kerlino aux Duiffoprugcard, les Gaspard da Salo aux Magini, seront longtemps encore livrés à la discussion.

« Seuls, ces deux derniers maîtres pourraient être étudiés et comparés avec intérêt; mais il serait puéril de créer des théories à leur sujet. L'un a été un précurseur, l'autre un admirable artisan; on essayerait en vain d'en faire des chefs d'école. C'est à dater des Amati que l'école apparaît; il s'y révèle des conditions d'exécution tout à fait nouvelles et une pratique expérimentale incontestable : le choix des bois est meilleur, les formes sont plus pures, l'instrument est soigneusement fileté, les incrustations dénotent la main-d'œuvre la plus délicate. L'art musical s'est en même temps développé. Au point de vue de la virtuosité, bien des progrès restent encore à accomplir; mais, déjà, le maître luthier seconde l'artiste, et, tout en poursuivant la réalisation de types plus recherchés comme forme, il se préoccupe surtout de la sonorité. Le violon et le violoncelle acquièrent des qualités inconnues jusqu'alors; on a enfin obtenu cette voix, cette portée de son pénétrante et pleine de charme que révèlent, à la première attaque, certains archets qui ont « la cavata, » suivant l'expression italienne.

« Désormais, le luthier est doublé d'un savant, et il a trouvé d'autres guides que son

imagination. Du rebec de facture grossière, de la basse de viole aux formes lourdes et sans grâce, du violon même de Gaspard da Salo à l'instrument de Nicolas Amati, que de progrès réalisés! Et cependant Stradivarius n'a pas encore paru. Élève obscur de l'atelier d'Amati, le futur maître étudie et cherche sa voie. Du reste, la période d'imitation sera courte; bientôt l'œuvre se dégagera personnelle et magistrale.

« A partir de 1700, en effet, la forme « amatisée » a définitivement disparu : l'évolution est complète.

« Le mérite essentiel de Stradivarius, c'est d'avoir su grouper dans un harmonieux ensemble les éléments si nombreux et si divers qui constituent les mérites de l'école d'Amati ; c'est aussi d'avoir trouvé ces admirables proportions en dehors desquelles toutes les tentatives réalisées après lui n'ont été que des essais avortés. La ligne est devenue d'une correction sans pareille, le vernis a pris plus de transparence et d'éclat, l'instrument enfin, dans les moindres détails, est marqué au coin d'une science plus raffinée et plus sûre.

« Sans vouloir rabaisser ici dans une mesure quelconque l'art de Stradivarius au profit de son maître, faisons justice, en passant, de certaines comparaisons peu équitables entre le maître et l'élève, et disons que la facture de Nicolas Amati peut défier toutes les critiques. Si Stradivarius a donné à son œuvre un cachet souverainement original, Amati, comme précurseur et chef d'école, a marqué ses instruments d'un sceau ineffaçable, et sa main-d'œuvre est d'une distinction au moins égale à celle de son élève.

« Presque au même moment, nous voyons entrer en lice trois émules du maître, bien différents entre eux, mais que rapproche le lien d'un commun enseignement ; nous avons nommé Guarnerius (Joseph), Bergonzi (Carlo) et Montagnana (Dominicus).

« Tardivement introduits en France, les beaux instruments de ces maîtres ont eu à vaincre l'ignorance du public d'abord, puis la timidité de nos luthiers. L'ancienne école de Paris ne les a que peu ou point connus, et l'on se demande avec étonnement comment la curiosité raffinée du dix-huitième siècle ne les avait ni pressentis ni devinés. Amati, Stainer, Guarnerius (André), tels étaient les seuls noms en faveur à la fin du dix-septième siècle. Il fallut que Viotti révélât Stradivarius aux dilettanti parisiens de 1796 pour que le maître crémonais conquît le haut rang qu'il a toujours conservé.

« A quarante années de là, il était réservé à Bériot de rajeunir la gloire du vieux Mangini.

L'influence des maîtres italiens ne s'est guère étendue au-delà d'une vingtaine d'années après la mort de Stradivarius. Dans les mains des successeurs, plus copistes que créateurs, l'art s'amoindrit et s'efface ; de rares spécimens conservent encore une sorte de tradition et, à compter de 1780, les luthiers de Trévise, de Plaisance, de Bologne et de Mantoue ne sont plus artistes que de nom : les marchands sont entrés dans le temple. »

PROPRIÉTAIRES D'INSTRUMENTS CÉLÈBRES

Il nous a semblé fort curieux de donner ici la liste des instruments connus, provenant de l'école de Crémone, avec le nom de leurs heureux propriétaires.

ÉCOLE DE CRÉMONE

Stradivarius (*Violons*). — Alard (D.), — Paris.
Baillot (René), — Paris.
Baldus, — Paris.
Bellon, — Paris.
Carey (J.), — Dresde.
Cézard (L.), — Nantes.
Chaponnay (De), — Lyon.
Chimay (Prince de), — Paris.
Claes, — Hasselt.
Cornélis, — Bruxelles. — Ex-Léonard.
Dancla (Ch.), — Paris. — Ex-Alma.
Desver, — Liége.
Erlanger, — Paris.
Fountain, — Londres.
Gaillard, — Liége.
Gillot, — Birmingham.
Harringhton (Lord), — Londres. — Ex-baron Bentinck.
Jansens, — Bruxelles.
Janzé (Comte de), — Paris. — Ex-Plawiens.
Joachim, — Hanovre.
Lamouroux, — Paris.
Lanchans, — Paris. — Ex-Van-Hal.
Louis, — Paris.
Luce, — Douai.
Massart, — Paris. — Ex-Kreutzer.
Marsainviller (Ménard de), — Paris.
Maulaz, — Paris. — Ex-Cuisinier.
Maurin, — Paris.
Meier, — Londres.
Mohtor (Comte), — Paris.
Monasterio, — Madrid.
Montigny (Comte de), — Madrid.
Panouse (Comte de la), — Paris.
Reynier (Léon), — Paris.
Ricardo, — Paris.
Robert, — Paris.
Saint-Léon, — Saint-Pétersbourg.
Sarasate, — Paris.
Sauzay, — Paris.
Seghers, — Paris.
Sighicelli, — Paris.
Van-Houten, — Aix-la-Chapelle.
Vieuxtemps, — Paris.
Wilhelmy, — Wiesbaden.
Witteung, — Paris.

Stradivarius (*Violoncelles*). — Barrau (de), — Paris.
Batta, — Paris.
Bonnet, — Paris.
Chevillard, — Paris.
Davidoff, — Saint-Pétersbourg. — Ex-Wielhorsky.
Franchomme, — Paris. — Ex-Duport.
Gallay (J.), — Paris. — Ex-Vaslin.
Legros, — Nancy.
Millet, — Moulins. — Ex-marquis de Corberon.
Périer (Comte de Saint-), — Paris. — Ex-Pallay.
Piatti, — Londres. — Ex-général Ollivier.
Pluvié (Comte de), — Paris. — Ex-Baudiot.
Servais, — Bruxelles. — Ex-Raoul.
Stainlein (Comte de), — Liége.
Wilemotte, — Anvers.

Stradivarius (*Altos*). — Field, — Londres.
Janzé (Comte de), — Paris.
Wilemotte, — Anvers.

Guarnerius (*Jos.-Del.-Jésu*) *Violons*. — Alard (D.), — Paris.
Armingaud, — Paris.
Cézard, — Nantes.
Chaponnay (De), — Lyon.
Croall (W.), — Edimbourg. — Ex-Wieniawski.
Dognien, — Paris.
Doria (Marquis), — Paris.
Egville (D'), — Londres. — Ex-Plawdens.
Erlanger, — Paris.
Fountain, — Londres.
Janzé (Comte de), — Paris.
Gênes (Ville de), — Ex-Paganini.
Gillot, — Birmingham.
Goding, — Londres.
Gras-Dorus, — Paris.
Harrington (Lord), — Londres. — Ex-baron de Bentinck.
Leduc, — Paris.
Louis, — Paris.
Mièvre, — Paris.
Saint-Léon, — Saint-Pétersbourg.
Sainton, — Londres.
Street, — Paris, — Ex-Piscis,
Niotti (Collins), Londres. — Ex-Mori.

Gurnerius (*Altos*). — Robert, — Paris.
Wise (D^r), — Londres.

Guarnerius (*André*) *Violoncelles*. — Cap, — Paris. — Ex-Lamarre.
Murer, — Londres.

Bergonzi (*Violons*). — Bonjour, — Paris.
Chaponnay (De), — Lyon.
Cosnier, — Paris.
Dancla (L.), — Paris.
Erlanger, — Paris.
Gallay, — Paris.
Janssens, — Bruxelles.
Janzé (Comte de), — Paris.
Maulaz, — Paris. — Ex-David.
Milanollo (Thérésa), — Paris.

Bergonzi (*Violoncelles*). — Bonjour, — Paris. — Ex-Gallay.
Curtis. — Londres.
Jacquard (L.), — Paris.
Leboue, — Paris.
Mohr, — Amiens.
Muller (N.), — Munster.
Rignault, — Paris.

Montagnana (*Violons*). — Bentinck (Baron), — Londres.
Toupet, — Caen.
Wise (D^r), — Londres.

Montagnana (*Violoncelles*). — Gallay, — Paris. — Ex-général Ollivier.
Paget (Colonel), — Londres.
Poignié, — Boulogne-sur-Mer.

Montagnana (*Altos*). — Gallay, — Paris. — Ex-baron Bentinck.
Kasparek (J.), — Paris.

Gancino (*Violoncelles*). — Bonjour, — Paris. — Ex-Pillet.
Thomas, — Paris.

Testore (*Violoncelles*). — François, — Douai.

Testore (*Contre Basses*). — Gouffé, — Paris.

Rugger (*J.-B.*), *de Brescia* (*Violons*). — Couder — Paris.
Gallay, — Paris.

PETITS ENFANTS

Poésie de **ALPH DAUDET**

Berceuse

Musique de **E. PALADILHE.**

Allegretto

PIANO.

p

très retenu

a Tempo.

dolce

1er En_fants d'un jour, ô_ nou_veaux nés. Pe_ti_tes bou - ches, pe - tits nez. Pe_ti_tes lè_vres de_mi - clo_ - ses, Mem - bres trem - blants si_ frais, si blancs, si

2e En_fants d'un jour, ô_ nou_veaux nés, Au para_ - dis d'où vous ve - nez Un lé_ger fil d'or vous rat - ta_ - che, A_ ce fil d'or tient l'âme en - cor sans

rit.

a Tempo.

suivez

a Tempo.

Extrait de l'album de mélodies de Paladilhe (Hartmann, éditeur, 19, boul^d de la Madeleine.)

pp

ro - - - ses, si ro - - - ses En -
ta - - - che, sans ta - - - che Vous

pp

-fants d'un jour, ô nou - veaux nés, Pour le bon - heur que vous don - nez
ê - tes à tou - te mai - son Ce que la fleur est au ga - zon.

cresc

A vous voir dormir sous vos lan - ges. Es - poir des nids So - yez bé - nis,
Ce qu'au ciel est l'é - toi - le blan - che. Ce qu'un peu d'eau Est au ro - seau

cresc

f

p retenu a Tempo 1a 2a

Chers an - - - - ges! - che
Qui pen - - - -

a Tempo. Plus lent.

p pp rit

Plus lent.

Mais vous a - vez de — plus en - cor Ce que n'a pas l'é - toi - le d'or. Ce qui manque aux fleurs les plus bel - les Mal - heur à nous, mal - heur a nous! Vous a-vez tous des ai - les

pp

p

rit

suivez. *pp*

retenu. *pp*

AIR DE BALLET

SCHUBERT.

Allegro moderato.

PIANO.

p

Ped

f

p

pp

ppp

dimin

dimin.

smor zan - do.

2 Ped.

VIVEZ EN PAIX!

Epithalame (1685)

Transcrite à trois voix pour le JOURNAL DE MUSIQUE.

LULLI

N.B. Ce trio peut être chanté sans accompagnement (Reproduction interdite)

crescendo

- li - ci - tés nou - vel - les Com - ble-ront vos sou - haits C'est un bon-heur ex -

- li - ci - tés nou - vel - les Com - ble-ront vos sou - haits C'est un bon-heur ex -

- li - ci - tés nou - vel - les Com - ble-ront vos sou - haits C'est un bon-heur ex -

crescendo

pp

- trê - me Que d'a-voir ce qu'on ai - me Sans lan-guir trop long - temps! So -

- trê - me Que d'a-voir ce qu'on ai - me Sans lan-guir trop long - temps! So -

- trê - me Que d'a-voir ce qu'on ai - me Sans lan-guir trop long - temps! So -

pp

- yez u - nis, so - yez constants, C'est le bon-heur su - prê - me Et

- yez u - nis, so - yez constants, C'est le bon-heur su - prê - me Et

- yez u - nis, so - yez constants, C'est le bon-heur su - prê - me Et

crescendo

de tous les ins - tants! Que cha-que jour plus bel - les Des fê - tes é - ter -

de tous les ins - tants! Que cha-que jour plus bel - les Des fê - tes é - ter -

de tous les ins - tants! Que cha-que jour plus bel - les Des fê - tes é - ter -

crescendo.

ppp

- nel - les Vous of - frent leurs at - traits! Vi - vez en paix! Vi -

ppp

- nel - les Vous of - frent leurs at - traits! Vi - vez en paix! Vi -

ppp

- nel - les Vous of - frent leurs at - traits! Vi - vez en paix! Vi -

allargando.

- vez en paix! So - yez toujours fi - dè - les! Ai - mez-vous à ja - mais!

- vez en paix! So - yez toujours fi - dè - les! Ai - mez-vous à ja - mais!

- vez en paix! So - yez toujours fi - dè - les! Ai - mez-vous à ja - mais!

allargando.

PRÉLUDE

POUR VIOLON SEUL

Exécuté au Théâtre-Français dans le Luthier de Crémone

MUSIQUE

DE

A. TAUDOU

PRÉLUDE

pour

VIOLON SEUL.

Musique de

A. TAUDOU.

Exécuté au Théâtre-Français dans **LE LUTHIER DE CRÉMONE.**

ADAGIO. *a capriccio.*

tr

molto rall

a Tempo.

p espress.

tr

crec

f

tr

dolce

cresc. f

dolce. p cresc. p

tr

tr 6 cresc.

f tr

dim.

LEFMAN. Sc.

Rugger (*J.-B.*), *de Brescia* (*Violoncelles*). — Piatti, Londres. — Ex-Litta; ex-Paganini.

Rugger (*Fr.*) *de Crémone* (*Violons*). — Dognien, — Paris.
Télézinski, — Paris.

Landolphus (*Altos*). — Mas, — Paris.
Wise (Dr), — Londres.

Un Luthier au Théâtre[1]

Nous sommes au dix-huitième siècle, dans un atelier de lutherie à Cremone. Le vieux maître Ferrari a résolu de donner sa fille Giannina en mariage à celui des ouvriers luthiers de la ville qui remporterait le prix du podestat. Quel est ce prix? le vieux luthier l'explique à sa fille en lui dictant sa volonté :

Notre vieux Podestat, décédé récemment,
— Que Jésus le reçoive en ses miséricordes! —
Voulant que le renom des instruments à cordes
Sortis de notre vieille et fameuse cité
Reste dans l'avenir toujours plus mérité,
Vient de léguer sa chaine en or à l'homme habile
Qui ferait le meilleur violon de la ville.
Le concours est ouvert et se juge aujourd'hui.
Et moi, simple artisan, mais m'inspirant de lui,
Aux compagnons luthiers assemblés en famille,
J'ai promis de donner ma maison et ma fille
A celui qui, par son talent dans notre état,
Aurait la chaîne d'or du défunt Podestat.

Il n'est pas besoin de dire que cette combinaison paternelle qui oblige la pauvre petite à allier sa couronne de mariée à la courone d'un lauréat, sans savoir si la tête sur laquelle celle-ci sera placée lui conviendra, est loin de lui sourire. D'autant moins qu'elle aime l'ouvrier Sandro et redoute de voir Filippo l'emporter dans ce tournoi. Qu'est-ce que Filippo? Un être laid et difforme.

Mais le père Ferrari est de fer.

Filippo n'est-il pas un garçon des meilleurs,
Bon, serviable, honnête?... Il a l'air un peu triste,
Il est bossu, c'est vrai; mais c'est un grand artiste.
Il est musicien comme Palestrina.
Dans le petit concert qu'un jour il nous donna,
— Et je suis cependant un critique sévère, —
Comme je l'écoutais, en regardant mon verre
Plein de vieux vin d'Asti, — tu sais, le bon cachet, —
Il fit si bien gémir les cordes sous l'archet
Et mit dans son jeu tant de douleur et de charmes,
Que je me suis senti venir deux grosses larmes.
Ah! je les ai voulu retenir mais en vain,
Et j'ai, pour une fois, mis de l'eau dans mon vin.

GIANNINA.

J'estime Filippo tout comme vous, mon père,
Je le plains, et j'ai fait de mon mieux, je l'espère,
Pour lui faire oublier, à force de bonté,
Son chagrin, sa misère et sa difformité
Qu'avec tant de douceur le pauvre être supporte,
Depuis le jour d'hiver où, devant notre porte,
En mendiant son pain, Filippo s'arrêta...
Mais pourrais-je l'aimer? Voyons.

[1]. *Le Luthier de Crémone*, de François Coppée, chez Alphonse Lemerre, éditeur, passage Choiseul, Paris.

MAITRE FERRARI.

Ta, ra, ta, ta.
Si tu ne prétends rien m'objecter de plus grave,
Restons-en là. Je vais faire un tour à ma cave.
Il faut, pour ce grand jour, quelques flacons poudreux...

GIANNINA

Si j'allais... L'escalier est raide et dangereux;
On y peut trébucher, et je serai plus prompte...

MAITRE FERRARI

Je ne m'en aperçois que lorsque je remonte.
Non. Laisse-moi, vois-tu, car le plus grand plaisir,
Avant de boire un vin, c'est d'aller le choisir.

Cette passion de son père pour la « dive bouteille » permet au moins à Giannina de faire part à Sandro, pendant qu'il les laisse seuls, de ses terreurs, terreurs que l'ouvrier partage, car il connaît l'œuvre de son rival et raconte dans quelles circonstances il a entendu le violon merveilleux du pauvre bossu :

— Ah! c'était l'autre nuit. J'étais à ma fenêtre
Et je pensais à vous devant le ciel d'été.
Dans le jardin, parmi la fraîche obscurité,
Un rossignol chantait, et ses notes perlées
Montaient éperdument aux voûtes étoilées.
Tout à coup j'entendis dans l'ombre un autre chant
Aussi divin, aussi sublime, aussi touchant
Que celui de l'oiseau. Je me penche et regarde,
Et je vois le bossu tout seul dans sa mansarde,
Assis à son pupitre et l'archet à la main.
Son violon, avec un accent presque humain,
Exprimant un amour où la douleur se mêle,
Egalait en douceur la voix de Philomèle.
Le plaintif instrument, l'oiseau sentimental
Alternaient dans la nuit leurs trilles de cristal;
Et moi même, écoutant l'harmonieuse lutte,
Je ne distinguais plus, au bout d'une minute,
Lequel de ces deux chants, prenant ainsi leur vol,
Venait du violon ou bien du rossignol.

Quoi qu'il arrive, Giannina est résolue à ne point céder au caprice de son père et jure à Sandro qu'elle ne sera point la femme d'un autre.

C'est au même moment que Filippo le bossu entre pâle, défait, une blessure au front. Giannina n'écoute que sa pitié et s'approchant de lui, lave sa blessure pendant que l'ouvrier raconte son aventure.

. . . . Ils étaient quinze ou vingt,
Gâte-sauce, écoliers, un tas de rien qui vaille,
A lapider un chien auprès d'une muraille,
Un pauvre chien, aux yeux éteints, aux poils pendants,
Ayant la force au plus de leur montrer les dents,
Infirme et se traînant sur sa patte brisée.
En voyant cette bête ainsi martyrisée,
J'eus le cœur soulevé d'un douloureux émoi;
Je croyais voir souffrir un humble comme moi.
Bravement je m'élance au sein du populaire;
En demandant pitié j'excite la colère.
Ah! l'on ne songe plus à la bête à présent.
Lapider un bossu c'est bien plus amusant!
Je me mets à courir, les traînant à ma suite,
J'enfile une ruelle, une autre, et, sans ma fuite,
On m'eût assassiné, cela n'est pas douteux.
Mais j'ai sauvé la vie au pauvre chien boiteux!

Ce récit a ému Giannina malgré elle et Sandro, interprétant mal son émotion, retourne (dès qu'elle les a quittés pour rejoindre son père) sa colère contre le malheureux Filippo.

Celui-ci, resté seul, s'abandonne à son chagrin et essaye de se consoler dans la contemplation de son œuvre.

Un envieux! Voilà que le chagrin commence!
Il souffre. Pardonnons. Mais, parbleu! c'est démence
De croire qu'à l'ami pauvre et déshérité
Qui n'envia jamais sa force et sa beauté,
Un homme trouve un jour le plus mince mérite
Sans que son amour-propre aussitôt s'en irrite.
Ce serait bien pourtant : être amis et rivaux.
Celui-là ne sait pas non plus ce que tu vaux,
O cœur plein de tendresse et que le monde isole!
Mais mon chef-d'œuvre est là qui de tout me console.
Pauvre cher violon! Je suis pareil à lui :
Instrument délicat dans un informe étui.

Il va prendre, dans une armoire, son violon qui est renfermé dans un étui rouge et le pose sur la table.

Viens, je veux le revoir encore, ô mon ouvrage,
Chère création sur qui j'eus le courage
Moi, l'ouvrier débile et dévoré d'ennuis,
De passer au travail tant de jours et de nuits!
Viens, de ton sein profond va jaillir tout à l'heure
Le scherzo qui babille et le lento qui pleure.
Sur le monde, tu vas répandre, ô mon ami,
Le sublime concert dans ton sein endormi.
Viens, je veux te revoir et te toucher encore!
Je n'éveillerai pas ton haleine sonore,
Mais je veux seulement voir mon regard miré
Une dernière fois dans ton beau bois doré.
Car il faut nous quitter pour ta gloire et la mienne;
Mais, dans ta vie, ami, noble ou bohémienne,
Que tu fasses danser le peuple des faubourgs
Ou que devant les grands du monde et dans les cours
Tu frémisses aux doigts des puissants virtuoses,
Moi qui, naïvement, crois à l'esprit des choses,
En te disant adieu, je viens te supplier,
Noble et cher instrument, de ne pas oublier
Celui qui t'a donné tes beaux accents de flamme
Et le pauvre bossu qui t'a soufflé son âme!

Il remet le violon dans son étui.

Mais, hélas! qu'importe la gloire à ce cœur aimant, si celle qu'il ose aimer ne peut la partager avec lui; car il aime aussi la fille de son vieux maître, il lui a jusqu'ici caché son amour; et c'est elle qui, en lui avouant son secret, va du même coup lui arracher le sien; mais après quelles tortures!

Lisez cette scène touchante : Giannina, en le revoyant, lui a parlé avec douceur de ses chances de succès et, s'illusionnant sur cette sympathie de la jeune fille, il s'anime en parlant de ses espérances.

FILIPPO

Allez! j'ai comparé mon œuvre d'apprenti
Avec un violon de l'illustre Amati;
C'était le même son. Cela tient du prodige!
Juste le même son, oui, le même, vous dis-je!
J'en suis sûr, et, pareil aux maîtres d'autrefois,
Je fais jaillir de ces quatre planches de bois
Une note profonde, immense, magistrale
Et sonore à remplir toute une cathédrale.

GIANNINA, à part.

Hélas! pauvre Sandro!

FILIPPO

Depuis ce jour heureux,
Je cache mon bonheur ainsi qu'un amoureux.
Que j'aie ou non le prix, puisque mon œuvre est faite,
Que m'importe à présent? ma vie est une fête.
Je jouis, en avare et seul, de mon trésor.
Tous les matins, avant qu'il fasse jour encor,

Je traverse Crémone endormie et je gagne
Un endroit que je sais, là-bas, dans la campagne,
Avec mon violon caché sous mon manteau.
Là, je m'assieds, tout seul, au versant d'un coteau,
Dans le gazon trempé de rosée, et je rêve
Jusqu'à l'heure sublime où le soleil se lève.
Enfin, quand l'horizon s'emplit de diamants,
Lorsque s'annonce, avec de longs frémissements,
Autour de moi le grand réveil de la nature,
Lorsque l'herbe frissonne et que le bois murmure,
Et que des buissons verts par la nuit rajeunis,
S'échappe le concert éblouissant des nids,
Je prends mon violon, joyeux, et j'improvise !
Ah! voyez-vous, c'est là la récompense exquise;
Et j'accompagne alors d'un archet triomphant
Tous les bruits glorieux dans le soleil levant,
Ces longs soupirs du vent à travers la feuillée
Et ces gazouillements de volière éveillée.
Je joue avec ivresse, et l'instrument vainqueur
Que je sens tressaillir là, tout près de mon cœur,
Mêle à ces chants d'aurore où mon âme se noie
Un hymne triomphal de jeunesse et de joie!

Et comme la jeune fille, curieuse et émue, lui demande de lui faire entendre le magique instrument, l'ouvrier-virtuose lui offre de lui jouer

La Sonate en sol de Corelli.

(Ici nous ouvrons une parenthèse, s'il vous plaît).

Au Théâtre-Français, l'artiste chargé du rôle de Filipo est censé jouer le morceau, tandis qu'un artiste l'exécute derrière la coulisse ; et l'œuvre et l'exécution produisent la plus vive impression.

Nous n'avions pas reconnu, malgré l'élévation du style, la manière de Corelli dont Filippo annonçait la sonate; mais nous avions applaudi avec la foule tout entière ce prélude d'un beau caractère nous demandant, si ce n'était Corelli, quel pouvait en être l'auteur.

Il nous eut semblé intéressant, si c'était bien du vieux maître italien, de publier ici même cette belle page; nous nous informâmes : ce n'était point la sonate en *sol* annoncée. C'était un prélude composé tout exprès, demandé la veille de la première représentation à l'auteur par le directeur de la Comédie-Française, qui avait jusqu'au dernier moment hésité à introduire de la musique dans la pièce.

Le prélude avait été composé en quelques heures par M. A. Taudou ; il avait trouvé, là, une belle inspiration qui, annoncée, préparée en si beaux vers, n'était pas restée au-dessous de ce que l'on attendait. Ce tour de force ne fit que raffermir notre intention première, et bientôt, grâce à la courtoisie de l'éminent artiste, nous étions en possession du précieux prélude. C'est là la page très-curieuse et très-belle que nous offrons aux violonistes comme une très-pure et très-noble inspiration.

(Ici, nous fermons notre parenthèse et reprenons le fil de notre analyse.)

Des larmes ont coulé des yeux de Giannina en écoutant l'artiste inspiré, et le pauvre Filipo s'abandonne à la joie en voyant couler ces douces larmes :

Ainsi je fais pleurer, moi qui faisais tant rire!
N'est-ce pas qu'on dirait une voix qui soupire?
Et n'est-ce pas que l'art est consolant et beau,
Puisque ce malheureux bossu, ce Filippo
Qu'ils accablaient tantôt de rires et de pierres,
A pu faire germer des pleurs sous vos paupières?
Oh! non, je ne suis plus le paria d'hier,
J'ai le droit de lever la tête et d'être fier.
Je vous ai fait pleurer, mais ceci me dispense,
Giannina, d'autre gloire et d'autre récompense,
Et nul prix ne serait pour moi plus précieux
Que les chers diamants qui tombent de vos yeux!

Hélas! ces larmes ne sont point causées par la noble mélodie sortie de ses doigts, mais par la cruelle pensée que rien d'aussi sublime ne sortira de l'œuvre construite par celui qu'elle aime et qu'elle le perd à jamais. Ce cruel aveu lui échappe et foudroie le malheureux Filippo.

Le voilà seul, livré à ses tortures. Que fera-t-il s'il est vainqueur? Que peut-il faire plutôt pour prouver quelle est l'étendue de son attachement à celle qu'il ne lui est plus permis d'espérer pour femme? Un combat se livre en lui. Sa bonté triomphe. Voici ce qu'il fera : les deux instruments sont là dans leurs boîtes pareilles. Il les change de boîte, il place son violon dans l'étui de son rival; mais quel cri douloureux lui échappe, aussitôt qu'il a accompli le cruel sacrifice :

Je n'aurais cru jamais — ô faibles cœurs humains!
Qu'on pût tenir autant au travail de ses mains,
Et que l'âme de feu d'un artiste eût en elle
Ce foyer de tendresse émue et paternelle.
Je t'aimais bien, ô cher ouvrage que je fis!
Adieu donc pour toujours, mon chef-d'œuvre, mon fils!
Je puis me pardonner ma faiblesse dernière,
Car dans ce coffre étroit et noir comme une bière,
Je crois, en te posant, tant j'ai le cœur en deuil,
Que c'est mon enfant mort que je couche au cercueil!

Non, il n'assistera pas au triomphe qu'il prépare pour son rival, le coup serait trop rude.

Sans le prévenir, il charge Sandro de porter devant le jury son instrument avec le sien.

Voici le moment de partir : le vieux Ferrari entre vêtu de ses habits de gala et s'écrie, en voyant ses élèves :

J'espère, mes enfants, que vous triompherez
L'un ou l'autre. Je suis un maître, et les profanes
Peuvent sur leurs crins-crins user des colophanes!...
Le prix sera pour nous. — Je viens de faire un tour
Dans la ville et partout s'annonce le grand jour.
Les gens endimanchés vont voir en ribambelle
S'assembler le jury; le maître de chapelle
Déjà siége au fauteuil et son noble profil
Se voit de loin, poudré comme un pommier d'avril.
Il circule dans l'air un souffle mélodique,
Dans la rue, on respire, on sent de la musique.
Par la flûte d'Euterpe et le luth d'Apollon!
A chaque carrefour s'accorde un violon.
Dans tous les pignons noirs, dans toutes les tourelles,
On entend doucement gémir les chanterelles,
Et Crémone, où grandit un confus crescendo,
Semble un orchestre avant le lever du rideau!

Sandro est parti depuis peu d'instants, portant les deux instruments au concours. Tout à coup il revient, précipitamment, le visage bouleversé, appelant Filippo.

Filippo est là. Sandro se jette à ses pieds.

Vois-tu, je l'aimais trop... j'avais l'âme obsédée!...
Et je ne pouvais pas me faire à cette idée
Qu'un rival, quel qu'il fût, pût me vaincre à ses yeux.
Je suis un misérable, un lâche, un envieux.
Lorsque j'eus ton chef-d'œuvre en mes mains, c'est infâme!
Mais la tentation se glissa dans mon âme;
J'avais le cœur perdu de rage et de douleur,
J'ai cédé!... Près d'ici, tremblant comme un voleur,
Sous l'ombre d'un portail des ruelles étroites,
Filippo, j'ai changé nos violons de boîtes!

FILIPPO

Toi?

SANDRO

Je les ai portés devant les juges, puis,
Au moment où l'expert ouvrait les deux étuis,
Ah! je n'ai pas pu voir cela. J'ai pris la fuite.
Venge-toi! Devant tous, dévoile ma conduite!
Mais qu'elle n'en soit pas, par pitié, le témoin!
Je t'écrirai l'aveu du crime et puis bien loin
Je m'en irai mourir, car la honte est mortelle...
Mais ne m'oblige pas à rougir devant elle!

Il tombe à genoux.

FILIPPO

Non, Sandro, je n'ai pas besoin de me venger.
Ton propre châtiment, tu viens de t'en charger.

SANDRO

Que dis-tu?

FILIPPO

Cette gloire à mon chef-d'œuvre due,
Je te l'avais cédée et tu me l'as rendue.

SANDRO

Comment?

FILIPPO

Ces instruments, que ta main échangea,
Moi-même, je les ai changés d'étui déjà.

SANDRO

Qu'entends-je! mon remords n'ose comprendre encore!
Pourquoi l'avais-tu fait?

FILIPPO

Parce que je l'adore
Et parce que c'est toi que l'enfant préférait,
Et si j'ai le cœur plein d'un douloureux regret,
Si de ton action je te cherche querelle,
C'est qu'elle anéantit ce que j'ai fait pour elle.

Mais les portes se sont ouvertes, le cortége entre. Voici le collier promis au triomphateur, et c'est Filippo qu'on acclame.

Il prend le collier des mains de son maître et le pose autour du cou de Giannina en disant à tous :

. . . . Je l'offre à Giannina la belle,
En la priant d'en faire un bijou favori
Quand mon ami Sandro deviendra son mari.

Le pauvre artiste partira : il ira par le monde porter le glorieux nom de son maître et ne demande qu'un regret pour prix de son sacrifice. Il attire vers lui ceux qu'il a fait heureux et leur laisse en partant cet adieu touchant :

Lorsqu'à notre établi, près de ta bien aimée,
Compagnon, tu feras ta tâche accoutumée,
Si quelque corde, ainsi qu'il arrive parfois,
Avec un son plaintif se brise entre tes doigts,
Songez tous deux, songez qu'en cet adieu suprême,
Je sens mon pauvre cœur qui se brise de même!

Pour extrait conforme :

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 8 SAMEDI 22 JUILLET 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Chopin par George Sand

Le numéro que nous publions aujourd'hui est plus particulièrement dédié aux pianistes, pour qui Chopin restera toujours un génie révélateur ; mais nous pensons que les pages qui suivent seront pour tous un régal littéraire plein de saveur, et très-vivement apprécié.

Ce sont les souvenirs de George Sand, « la bonne dame » de Nohant, évoqués dans l'histoire de sa vie (que M. Calmann Lévy a obligeamment mis à la disposition du *Journal de Musique*) souvenirs se rattachant à Chopin, et l'appréciation de l'un des génies de la musique par un des génies de la littérature.

A cette étude nous avons joint, à côté de deux pages des plus pittoresques du maître,

un *rondo*,

et une *Chanson de Zingara*,

Une romance due à la collaboration du compositeur et du romancier, dont on ne connaissait pas de poésies :

La Reine des Songes.

C'est une mélodie qui, quoique bien simple en sa forme, porte en elle le cachet de la personnalité du maître.

Maintenant, laissons la parole à l'illustre amie du grand musicien.

PROJETS DE VOYAGE

Il est une âme, belle et pure dans son essence, malade et troublée dans ce monde, que je retrouve dans mes entretiens avec les morts, et dans mon attente de ce monde meilleur où nous devons nous reconnaître tous au rayon d'une lumière plus vive et plus divine que celle de la terre.

Je parle de Frédéric Chopin, qui fut l'hôte des huit dernières années de ma vie de retraite à Nohant sous la monarchie.

En 1838, je me décidai à chercher pour mon fils Maurice un hiver plus doux que le nôtre. J'espérais le préserver ainsi du retour des rhumatismes cruels de l'année précédente. Je voulais trouver, en même temps, un lieu tranquille où je pusse le faire travailler un peu, ainsi que sa sœur, et travailler moi-même sans excès. On gagne bien du temps quand on ne voit personne, on est forcé de veiller beaucoup moins.

Comme je faisais mes projets et mes préparatifs de départ, Chopin, que je voyais tous les jours et dont j'aimais tendrement le génie et le caractère, me dit à plusieurs reprises que, s'il était à la place de Maurice, il serait bientôt guéri lui-même. Je ne le mis pas dans le voyage à la place de Maurice, mais à côté de Maurice. Ses amis le pressaient depuis longtemps d'aller passer quelque temps dans le midi de l'Europe. On le croyait phthisique. Gaubert l'examina et me jura qu'il ne l'était pas. « Vous le sauverez, en effet, me dit-il, si vous lui donnez de l'air, de la promenade et du repos. » Les autres, sachant bien que jamais Chopin ne se déciderait à quitter le monde et la vie de Paris sans qu'une personne aimée de lui et dévouée à lui ne l'y entraînât, me pressèrent vivement de ne pas repousser le désir qu'il manifestait si à propos et d'une façon tout inespérée.

Je priai cependant Chopin de bien consulter ses forces morales, car il n'avait jamais envisagé sans effroi, depuis plusieurs années, l'idée de quitter Paris, son médecin, ses relations, son appartement même et son piano. C'était l'homme des habitudes impérieuses, et tout changement, si petit qu'il fût, était un événement terrible dans sa vie.

Je partis avec mes enfants, en lui disant que je passerais quelques jours à Perpignan, si je ne l'y trouvais pas ; et que s'il n'y venait pas au bout d'un certain délai, je passerais en Espagne.

DÉPART POUR MAJORQUE

Nous fîmes un grand détour, voyageant pour voyager. Nous traversâmes Lyon et descendîmes le Rhône jusqu'à Avignon, d'où nous courûmes à Vaucluse. De là, traversant le Midi, saluant le pont du Gard, nous arrêtant quelques jours à Nîmes, nous gagnâmes Perpignan, où dès le lendemain nous vîmes arriver Chopin. Il avait très-bien supporté le voyage. Il ne souffrit pas trop de la navigation jusqu'à Barcelone, ni de Barcelone jusqu'à Palma. Le temps était calme et la mer excellente; nous sentions la chaleur augmenter d'heure en heure....

Dès que l'hiver se fit, et il se déclara tout à coup par des pluies torrentielles, Chopin présenta, subitement aussi, tous les caractères de l'affection pulmonaire.

Nous avions trouvé dans une Chartreuse abandonnée et ruinée en partie, un logement sain et des plus pittoresques. Je donnais des leçons aux enfants dans la matinée. Ils couraient tout le reste du jour, pendant que je travaillais.; le soir, nous courions ensemble dans les cloîtres au clair de la lune, ou nous lisions dans les cellules.

Notre existence eût été fort agréable dans cette solitude romantique, en dépit de la sauvagerie du pays et de la chiperie des habitants, si ce triste spectacle des souffrances de notre compagnon et certains jours d'inquiétude sérieuse pour sa vie ne m'eussent ôté forcément tout le plaisir et tout le bénéfice du voyage.

Le pauvre grand artiste était un malade détestable. Ce que j'avais redouté, pas assez malheureusement, arriva. Il se démoralisa d'une manière complète.

HALLUCINATIONS

Supportant la souffrance avec assez de courage, il ne pouvait vaincre l'inquiétude de son imagination. Le cloître était pour lui plein de terreurs et de fantômes, même quand il se portait bien. Il ne le disait pas, et il me fallut le deviner. Au retour de mes explorations nocturnes dans les ruines, avec mes enfants, je le trouvais, à dix heures du soir, pâle devant son piano, les yeux hagards et les cheveux comme dressés sur la tête. Il lui fallait quelques instants pour nous reconnaître.

Il faisait ensuite un effort pour rire, et il nous jouait des choses sublimes qu'il venait de composer, ou, pour mieux dire, des idées terribles ou déchirantes qui venaient de s'emparer de lui, comme à son insu, dans cette heure de solitude, de tristesse et d'effroi.

C'est là qu'il a composé les plus belles de ces courtes pages qu'il intitulait modestement des préludes. Ce sont des chefs-d'œuvres. Plusieurs présentent à la pensée des visions de moines trépassés et l'audition des chants funèbres qui l'assiégeaient; d'autres sont mélancoliques et suaves; ils lui venaient aux heures de soleil et de santé, au bruit du rire des enfants sous la fenêtre, au son lointain des guitares, au chant des oiseaux sous la feuillée humide, à la vue des petites roses pâles épanouies sur la neige.

LE PRÉLUDE DE LA PLUIE

D'autres encore sont d'une tristesse morne et, en vous charmant l'oreille, vous navrent le cœur. Il y en a un qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable. Nous l'avions laissé bien portant ce jour-là, Maurice et moi, pour aller à Palma acheter des objets nécessaires à notre campement. La pluie était venue, les torrents avaient débordé; nous avions fait trois lieues en six heures pour revenir au milieu de l'inondation, et nous arrivions en pleine nuit, sans chaussures, abandonnés de notre voiturin, à travers des dangers inouïs. Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive, en effet, mais elle s'était comme figée en une sorte de désespérance tranquille, et il jouait son admirable prélude en pleurant. En nous voyant entrer, il se leva en jetant un grand cri, puis il nous dit d'un air égaré et d'un ton étrange: « Ah! je le savais bien, que vous étiez morts! »

Quand il eut repris ses esprits et qu'il vit l'état où nous étions, il fut malade du spectacle rétrospectif de nos dangers; mais il m'avoua ensuite qu'en nous attendant, il avait vu tout cela dans un rêve, et que, ne distinguant plus ce rêve de la réalité, il s'était calmé et comme assoupi en jouant du piano, persuadé qu'il était mort lui-même. Il se voyait noyé dans un lac; des gouttes d'eau pesantes et glacées lui tombaient en mesure sur la poitrine, et quand je lui fis écouter le bruit de ces gouttes d'eau, qui tombaient en effet en mesure sur le toit, il nia les avoir entendues. Il se fâcha même de ce que je traduisais par le mot d'harmonie imitative. Il protestait de toutes ses forces, et il avait raison, contre la puérilité de ces imitations pour l'oreille. Son génie était plein des mystérieuses harmonies de la nature, traduite par des équivalents sublimes dans sa pensée musicale et non par une répétition servile des sons extérieurs. Sa composition de ce soir-là était bien pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la Chartreuse, mais elles s'étaient traduites dans son imagination et dans son chant par des larmes tombant du ciel sur son cœur.

RETOUR EN FRANCE

Doux, enjoué, charmant dans le monde, Chopin malade était désespérant dans l'intimité exclusive. Nulle âme n'était plus noble, plus délicate, plus désintéressée; nul commerce plus fidèle et plus loyal, nul esprit plus brillant dans la gaieté, nulle intelligence plus sérieuse et plus complète dans ce qui était de son domaine; mais en revanche, hélas! nulle humeur n'était plus inégale, nulle imagination plus ombrageuse et plus délirante, nulle susceptibilité plus impossible à ne pas irriter, nulle exigence de cœur plus impossible à satisfaire. Et rien de tout cela n'était sa faute à lui. C'était celle de son mal. Son esprit était écorché vif; le pli d'une feuille de rose, l'ombre d'une mouche le faisaient saigner. Excepté moi et mes enfants, tout lui était antipathique et révoltant sous le ciel de l'Espagne. Il mourait de l'impatience du départ, bien plus que des inconvénients du séjour.

Nous pûmes enfin nous rendre à Barcelone et de là, par mer encore, à Marseille, à la fin de l'hiver.

A Marseille, je soumis Chopin à l'examen du célèbre docteur Cauvières, qui le trouva gravement compromis d'abord, et qui pourtant reprit bon espoir en le voyant se rétablir rapidement. Il augura qu'il pouvait vivre longtemps avec de grands soins, et il lui prodigua les siens.

J'amenai à Nohant, sans encombre, Maurice guéri, et Chopin en train de l'être. On ne lui trouva plus aucun symptôme d'affection pulmonaire, mais seulement une petite affection chronique du larynx dont on ne vit pas lieu à s'alarmer sérieusement.

Tout alla fort bien, et j'admis éventuellement l'idée que Chopin pourrait se reposer et refaire sa santé parmi nous pendant quelques étés, son travail devant nécessairement le rappeler l'hiver à Paris.

HIVERNAGE ET VILLÉGIATURE

Je louai, rue Pigalle, un appartement composé de deux pavillons au fond d'un jardin. L'hiver venu, Chopin s'installa rue Tronchet; mais son logement fut humide et froid. Il recommença à tousser sérieusement, et je me vis forcée de donner ma démission de garde-malade, ou de passer ma vie en allées et venues impossibles. Lui, pour me les épargner, venait chaque jour me dire avec une figure décomposée et une voix éteinte qu'il se portait à merveille. Il demandait à dîner avec nous, et il s'en allait le soir, grelottant dans son fiacre. Voyant combien il s'affectait du dérangement de notre vie de famille, je lui offris de lui louer un des pavillons dont je pouvais lui céder une partie. Il accepta avec joie. Il eut là son appartement, y reçut ses amis et y donna des leçons sans me gêner. Maurice avait l'appartement au-dessus du sien; j'occupais l'autre pavillon avec ma fille.

Je vécus ainsi alternativement à Nohant l'été, et à Paris l'hiver, sans me séparer de Maurice, qui savait s'occuper partout et toujours. Chopin venait passer trois ou quatre mois chaque année à Nohant. J'y prolongeais mon séjour assez avant dans l'hiver, et je retrouvais à Paris mon *malade ordinaire*, c'est ainsi qu'il s'intitulait, désirant mon retour, mais ne regrettant pas la campagne, qu'il n'aimait pas au delà d'une quinzaine, et qu'il ne supportait davantage que par attachement pour moi. Nous avions quitté les pavillons de la rue Pigalle, qui lui déplaisaient, pour nous établir au square d'Orléans, où la bonne et active Marliani nous avait arrangé une vie de famille. Elle occupait un bel appartement entre les deux nôtres. Nous n'avions qu'une grande cour, plantée et sablée, toujours propre, à traverser pour nous réunir, tantôt chez elle, tantôt chez moi, tantôt chez Chopin, quand il était disposé à nous faire de la musique. Nous dînions chez elle tous ensemble à frais communs. C'était une très-bonne association, et qui me permettait de voir du monde chez madame Marliani, mes amis plus intimement chez moi, et de prendre mon travail à l'heure où il me convenait de me

LA REINE DES SONGES

Paroles de

GEORGE SAND.

Musique de

FR. CHOPIN.

Allegro non troppo. (♩= 112)

PIANO.

mf

Pédale céleste.

FIN

2 Ped.

Quand la lu_ne se lè _ ve Dans un pâ_le ra_ yon El_le vient comme un rê _ ve, Comme u _ ne

Au bord des lacs hu _ mi _ des, Dans la brume du soir De ses ai_les ra _ pi _ des Ef _ fleurant

pp cresc. pp

vi_si_on. Le __ du_vet d'un oi_seau que pro_ mè _ ne Le souffle d'un lutin, Lui sert de

le flot noir, Sur un flo_con de blau_che é _ cu _ me Que le vent vient frôler Elle aime en_

rall. a Tempo.

sf pp

2 Ped.

char et mollement l'â _ mè _ ne Dans les va_peurs lé _ gères du ma_ tin.

cor comme u_ne frè_le plu _ me Al _ ler, ve _ nir, cou _ rir et s'en_vo _ ler....

cresc. pp

RONDO

CHOPIN.

Fragment détaché du RONDO du CONCERTO en Mi (Piano et Orchestre)

PIANO.

p *scherz.*

tr

Ped.

8

Ped. Ped. Ped.

tr

Ped Ped Ped. Ped.

8

Ped Ped. Ped. Ped

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

p

rallent

Ped. ✲ *legatissimo.*

leggierissimo

8

leggierissimo *di* - *mi* - *nu* - *en* - *do.*

Ped. *rallen* - *tan* - *do.* ✲

a Tempo

8

Ped. ✲ Ped ✲

3 3

5 5

stretto poco ritenuto

a Tempo.

f

cresc.

ff p ff ff

p cresc. - - -

ff 8 p leggierissimo. dim. poco rallent

Ped.

f: ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

8 scherz

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

CHANSON DE ZINGARA

SOUVENIR DU VOYAGE EN ESPAGNE.

CHOPIN.

Allegro molto (♩=88)

PIANO.

tres long.

leggierissimo e ben legato.

p

poco a poco cre

poco

più animato

scen do

f

meno forte

dim

p

Ped

dim. - - - - - e

long

Più lento. (♩= 104)

poco

rallent

con anima

Ped. Ped

Ped. Ped Ped. Ped Ped. Ped

fz

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped. *fz* ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

fz *cresc.* *p*

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

smorzando.

Ped ✲ Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

retirer. Chopin se réjouissait aussi d'avoir un beau salon isolé, où il pouvait aller composer ou rêver. Mais il aimait le monde et ne profitait guère de son sanctuaire que pour y donner des leçons. Ce n'est qu'à Nohant qu'il créait et écrivait.

AMERTUMES ET BIZARRERIES

De toutes les amertumes que j'avais non plus à subir, mais à combattre, les souffrances de mon *malade ordinaire* n'étaient pas la moindre.

Chopin voulait toujours Nohant et ne supportait jamais Nohant. Il était l'homme du monde par excellence, non pas du monde trop officiel et trop nombreux, mais du monde intime, des salons de vingt personnes, de l'heure où la foule s'en va et où les habitués se pressent autour de l'artiste pour lui arracher par d'aimables importunités le plus pur de son inspiration. C'est alors seulement qu'il donnait tout son génie et tout son talent. C'est alors aussi qu'après avoir plongé son auditoire dans un recueillement profond ou dans une tristesse douloureuse, car sa musique vous mettait parfois dans l'âme des découragements atroces, surtout quand il improvisait; tout à coup, comme pour enlever l'impression et le souvenir de sa douleur aux autres et à lui-même, il se tournait vers une glace, à la dérobée, arrangeait ses cheveux et sa cravate, et se montrait subitement transformé en Anglais flegmatique, en vieillard impertinent, en Anglaise sentimentale et ridicule, en juif sordide. C'étaient toujours des types tristes, quelque comiques qu'ils fussent, mais parfaitement compris et si délicatement traduits qu'on ne pouvait se lasser de les admirer.

Toutes ces choses sublimes, charmantes ou bizarres qu'il savait tirer de lui-même faisaient de lui l'âme des sociétés choisies, et on se l'arrachait bien littéralement, son noble caractère, son désintéressement, sa fierté, son orgueil bien entendu, ennemi de toute vanité de mauvais goût et de toute insolente réclame, la sûreté de son commerce et les exquises délicatesses de son savoir-vivre faisant de lui un ami aussi sérieux qu'agréable.

Arracher Chopin à tant de gâteries, l'associer à une vie simple, uniforme et constamment studieuse, lui qui avait été élevé sur les genoux des princesses, c'était le priver de ce qui le faisait vivre, d'une vie factice il est vrai, car, ainsi qu'une femme fardée, il déposait le soir, en rentrant chez lui, sa verve et sa puissance, pour donner la nuit à la fièvre et à l'insomnie; mais d'une vie qui eût été plus courte et plus animée que celle de la retraite, et de l'intimité restreinte au cercle uniforme d'une seule famille. A Paris, il en traversait plusieurs chaque jour, ou il en choisissait au moins chaque soir une différente pour milieu. Il avait ainsi tour à tour vingt ou trente salons à enivrer ou à charmer de sa présence.

LE CARACTÈRE DE CHOPIN

Chopin n'était pas né exclusif dans ses affections; il ne l'était que par rapport à celles qui l'exigeaient; son âme, impressionnable à toute beauté, à toute grâce, à tout sourire, se livrait avec une facilité et une spontanéité inouïes. Il est vrai qu'elle se reprenait de même, un mot maladroit, un sourire équivoque le désenchantant avec excès. Il aimait passionnément trois femmes dans la même soirée de fête, et s'en allait tout seul, ne songeant à aucune d'elles, les laissant toutes trois convaincues de l'avoir exclusivement charmé.

Il était de même en amitié, s'enthousiasmant à première vue, se dégoûtant, se reprenant sans cesse, vivant d'engouement plein de charmes pour ceux qui en étaient l'objet, et de mécontentements secrets qui empoisonnaient ses plus chères affections.

Un trait qu'il m'a raconté lui-même prouve combien peu il mesurait ce qu'il accordait de son cœur à ce qu'il exigeait de celui des autres.

Il s'était vivement épris de la petite-fille d'un maître célèbre; il songeait à la demander en mariage, dans le même temps où il poursuivait la pensée d'un autre mariage d'amour en Pologne, sa loyauté n'étant engagée nulle part, mais son âme mobile flottant d'une passion à l'autre. La jeune Parisienne lui faisait bon accueil, et tout allait au mieux, lorsqu'un jour qu'il entrait chez elle avec un autre musicien plus célèbre à Paris qu'il ne l'était encore, elle s'avisa de présenter une chaise à ce dernier avant de songer à faire asseoir Chopin. Il ne la revit jamais et l'oublia tout de suite.

Ce n'est pas que son âme fût impuissante ou froide. Loin de là, elle était ardente et dévouée, mais non pas exclusivement et continuellement envers telle ou telle personne. Elle se livrait alternativement à cinq ou six affections qui se combattaient en lui et dont une primait tour à tour toutes les autres.

Il n'était certainement pas fait pour vivre longtemps en ce monde, ce type extrême de l'artiste. Il y était dévoré par un rêve d'idéal que ne combattait aucune tolérance de philosophie ou de miséricorde à l'usage de ce monde. Il ne voulut jamais transiger avec la nature humaine. Il n'acceptait rien de la réalité. C'était là son vice et sa vertu, sa grandeur et sa misère. Implacable envers la moindre tache, il avait un enthousiasme immense pour la moindre lumière, son imagination exaltée faisant tous les frais possibles pour y voir un soleil.

Il était donc à la fois doux et cruel d'être l'objet de sa préférence, car il vous tenait compte avec usure de la moindre clarté, et vous accablait de son désenchantement au passage de la plus petite ombre.

J'acceptais toute la vie de Chopin telle qu'elle se continuait en dehors de la mienne. N'ayant ni ses goûts, ni ses idées en dehors de l'art, ni ses principes politiques, ni son appréciation des choses de fait, je n'entreprenais aucune modification de son être. Je respectais son individualité, comme je respectais celle de Delacroix et de mes autres amis engagés dans un chemin différent du mien.

D'un autre côté, Chopin m'accordait, et je peux dire m'honorait d'un genre d'amitié qui faisait exception dans sa vie. Il était toujours le même pour moi. Il avait, sans doute, peu d'illusions sur mon compte, puisqu'il ne me faisait jamais redescendre dans son estime. C'est ce qui fit durer longtemps notre bonne harmonie.

Étranger à mes études, à mes recherches, et, par suite, à mes convictions, enfermé qu'il était dans le dogme catholique, il disait de moi, comme la mère Alicia dans les derniers jours de sa vie : « *Bah! bah! je suis bien sûre qu'elle aime Dieu!* »

Mais si Chopin était avec moi le dévouement, la prévenance, la grâce, l'obligeance et la déférence en personne, il n'avait pas, pour cela, abjuré les aspérités de son caractère envers ceux qui m'entouraient. Avec eux, l'inégalité de son âme, tour à tour généreuse et fantasque, se donnait carrière, passant toujours de l'engouement à l'aversion, et réciproquement. Rien ne paraissait, rien n'a jamais paru de sa vie intérieure, dont ses chefs-d'œuvre d'art étaient l'expression mystérieuse et vague, mais dont ses lèvres ne trahissaient jamais la souffrance. Du moins telle fut sa réserve pendant sept ans, que moi seule pus les deviner, les adoucir et en retarder l'explosion.

TRISTES SYMPTOMES

Mon attachement n'avait pu faire ce miracle de le rendre un peu calme et heureux que parce que Dieu y avait consenti en lui conservant un peu de santé. Cependant, il déclinait visiblement, et je ne savais plus quels remèdes employer pour combattre l'irritation croissante des nerfs. La mort de son ami le docteur Mathuzinski et ensuite celle de son propre père lui portèrent deux coups terribles. Chopin, au lieu de rêver pour ces âmes pures un meilleur monde, n'eut que des visions effrayantes, et je fus obligée de passer bien des nuits dans une chambre voisine de la sienne, toujours prête à me lever cent fois de mon travail pour chasser les spectres de son sommeil et de son insomnie. L'idée de sa propre mort lui apparaissait escortée de toutes les imaginations superstitieuses de la poésie slave. Polonais, il vivait dans le cauchemar des légendes. Les fantômes l'appelaient, l'enlaçaient, et, au lieu de voir son père et son ami lui sourire dans le rayon de la foi, il repoussait leurs faces décharnées de la sienne et se débattait sous l'étreinte de leurs mains glacées.

Nohant lui était devenu antipathique. Son retour, au printemps, l'enivrait encore quelques instants. Mais dès qu'il se mettait au travail, tout s'assombrissait autour de lui. Sa création était spontanée, miraculeuse. Il la trouvait sans la chercher, sans la prévoir. Elle venait sur son piano soudaine, complète, sublime, ou elle se chantait dans sa tête pendant une promenade, et il avait hâte de se la faire entendre à lui-même en la jetant sur l'instrument. Mais alors commençait le labeur le plus navrant auquel j'aie jamais assisté. C'était une suite d'efforts, d'irrésolutions et d'impatiences pour ressaisir certains détails du thème de son invention : ce qu'il avait conçu tout d'une pièce, il l'analysait trop en voulant l'écrire, et son regret de ne pas le retrouver assez net, selon lui, le jetait dans une sorte de désespoir. Il s'enfermait dans sa chambre des journées entières, pleurant, marchant, brisant ses plumes, répétant et changeant cent fois une mesure, l'écrivant et l'effaçant autant de fois, et recommençant le lendemain avec une persévérance minutieuse

et désespérée. Il passait six semaines sur une page pour en revenir à l'écrire telle qu'il l'avait tracée du premier jet.

J'avais eu longtemps l'influence de le faire consentir à se fier à ce premier jet de l'inspiration. Mais quand il n'était plus disposé à me croire, il me reprochait doucement de l'avoir gâté et de n'être pas assez sévère pour lui. J'essayais de le distraire, de le promener. Quelquefois emmenant toute ma couvée dans un char à bancs de campagne, je l'arrachais malgré lui à cette agonie; je le menais aux bords de la Creuse, et, pendant deux ou trois jours, perdus au soleil et à la pluie dans des chemins affreux, nous arrivions, riant et affamés, à quelque site magnifique où il semblait renaître. Ces fatigues le brisaient le premier jour, mais il dormait! Le dernier jour, il était tout ranimé, tout rajeuni, en revenant à Nohant, et il trouvait la solution de son travail sans trop d'efforts; mais il n'était pas toujours possible de le déterminer à quitter ce piano qui était bien plus souvent son tourment que sa joie, et peu à peu il témoigna de l'humeur quand je le dérangeais. Je n'osais pas insister. Chopin fâché était effrayant, et comme, avec moi, il se contenait toujours, il semblait près de suffoquer et de mourir.

LE GRAIN DE SABLE

Ma vie, toujours active et rieuse à la surface, était devenue intérieurement plus douloureuse que jamais. Je me désespérais de ne pouvoir donner aux autres ce bonheur auquel j'avais renoncé pour mon compte; car j'avais plus d'un sujet de profond chagrin contre lequel je m'efforçais de réagir. L'amitié de Chopin n'avait jamais été un refuge pour moi dans la tristesse. Il avait bien assez de ses propres maux à supporter. Les miens l'eussent écrasé, aussi ne les connaissait-il que vaguement et ne les comprenait-il pas du tout. Il eût apprécié toutes choses à un point de vue très-différent du mien.

A la suite des dernières rechutes du malade, son esprit s'était assombri extrêmement, et Maurice, qui l'avait tendrement aimé jusque-là, fut blessé tout à coup par lui d'une manière imprévue pour un sujet futile. Ils s'embrassèrent un moment après, mais le grain de sable était tombé dans le lac tranquille, et peu à peu les cailloux y tombèrent un à un. Chopin fut irrité souvent sans aucun motif et quelquefois irrité injustement contre de bonnes intentions. Je vis le mal s'aggraver et s'étendre à mes autres enfants. Tout cela fut supporté; mais enfin, un jour, Maurice, lassé de coups d'épingles, parla de quitter la partie. Cela ne pouvait pas et ne devait pas être. Chopin ne supporta pas mon intervention légitime et nécessaire. Il baissa la tête et prononça que je ne l'aimais plus.

AMITIÉ BRISÉE

Quel blasphème après ces huit années de dévouement maternel! Mais le pauvre cœur froissé n'avait pas conscience de son délire. Je pensais que quelques mois passés dans l'éloignement et le silence guériraient cette plaie et rendraient l'amitié calme, la mémoire équitable. Mais la révolution de février arriva, et Paris devint momentanément odieux à cet esprit incapable de se plier à un ébranlement quelconque dans les formes sociales. Libre de retourner en Pologne, ou certain d'y être toléré, il avait préféré languir dix ans loin de sa famille qu'il adorait, à la douleur de voir son pays transformé et dénaturé. Il avait fui la tyrannie, comme maintenant il fuyait la liberté!

Je le revis un instant en mars 1848. Je serrai sa main tremblante et glacée. Je voulus lui parler, il s'échappa. C'était à mon tour de dire qu'il ne m'aimait plus. Je lui épargnai cette souffrance, et je remis tout aux mains de la Providence et de l'avenir.

MORT DE CHOPIN

Je ne devais plus le revoir. Il y avait de mauvais cœurs entre nous.

On m'a dit qu'il m'avait appelée, regrettée, aimée filialement jusqu'à la fin. On a cru devoir me le cacher jusque-là. On a cru devoir lui cacher aussi que j'étais prête à courir vers lui. On a bien fait, si cette émotion de me revoir eût dû abréger sa vie d'un jour ou seulement d'une heure. Je ne suis pas de ceux qui croient que les choses se résolvent en ce monde. Elles ne font peut-être qu'y commencer, et, à coup sûr, elles n'y finissent point. Cette vie d'ici-bas est un voile que la souffrance et la maladie rendent plus épais à certaines âmes, qui ne se soulève que par moments pour les organisations les plus solides, et que la mort déchire pour tous.

Garde-malade, puisque telle fut ma mission pendant une notable portion de ma vie, j'ai dû accepter sans trop d'étonnement et surtout sans dépit les transports et les accablements de l'âme aux prises avec la fièvre. J'ai appris au chevet des malades à respecter ce qui est véritablement leur volonté saine et libre, et à pardonner ce qui est le trouble et le délire de leur fatalité.

J'ai été payée de mes années de veille, d'angoisse et d'absorption par des années de tendresse, de confiance et de gratitude qu'une heure d'injustice ou d'égarement n'a point annulées devant Dieu. Dieu n'a pas puni, Dieu n'a pas seulement aperçu cette heure mauvaise dont je ne veux pas me rappeler la souffrance. Je l'ai supportée, non pas avec un froid stoïcisme, mais avec des larmes de douleur et d'enthousiasme, dans le secret de ma prière. Et c'est parce que j'ai dit aux absents, dans la vie ou dans la mort : « Soyez bénis! » que j'espère trouver dans le cœur de ceux qui me fermeront les yeux la même bénédiction à ma dernière heure.

NOTA. — Notre première pensée avait été de donner en un seul numéro toutes les pages que George Sand a consacrées à Chopin. Mais quelque intérêt que présente au point de vue artistique ce morceau littéraire, nous n'avons pas cru qu'il devait nous faire négliger complètement nos nouvelles musicales. Nous avons donc préféré réserver à ces dernières au moins une petite colonne, et renvoyer à notre prochain numéro la fin de notre extrait.

D'ailleurs, ce qu'il nous reste à publier est comme la synthèse du génie de Chopin, et nos lecteurs apprécieront mieux la vérité de cette étude, lorsqu'ils auront essayé sur le piano les œuvres qui accompagnent notre numéro d'aujourd'hui.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Dans son rapport sur le budget des beaux-arts, M. Bardoux plaide la cause des professeurs du Conservatoire dont les traitements n'ont pas varié depuis quatre-vingts ans. Sur 65 professeurs, 4 seulement reçoivent 2,500 francs et ce sont les mieux rétribués; les autres traitements varient de 300 à 2,000 francs par an. Ces chiffres semblent presque dérisoires. Aussi nous espérons que la Chambre n'hésitera pas à augmenter de 23,500 francs le modeste budget de notre grande école de musique, ainsi que le demande l'honorable M. Bardoux.

Une partie de cette somme serait attribuée à la création de quatre places d'accompagnateurs à 1,000 francs, ce qui serait une excellente innovation.

***

Le *Roi Lahore*, de M. Massenet, sera donné à l'Opéra au commencement de l'année prochaine. La distribution des rôles n'est pas encore complète, mais nous croyons savoir que l'œuvre nouvelle aura pour principaux interprètes Mlle de Reszké, MM. Salomon et Lasalle.

***

Notre pauvre Opéra-Comique est toujours dans une situation des plus critiques. Mais M. Waddington est, paraît-il, décidé à lui venir en aide, en faisant acheter tout le matériel par l'État.

Cette combinaison aplanirait bien des difficultés, et rendrait surtout moins périlleuse la position du directeur futur. Nous espérons donc de tout cœur qu'elle aboutira.

ÉTRANGER. — L'abbé Liszt aura toutes les gloires. Déjà le roi de Hollande avait fait frapper des médailles d'or à l'effigie du célèbre pianiste, pour les distribuer aux élèves du Conservatoire de La Haye. La Hongrie, voulant faire mieux, vient de lui offrir un sabre d'honneur. C'est la première fois, croyons-nous, qu'on offre à un musicien un instrument de cette nature, et par un singulier hasard, le musicien que l'on veut honorer ainsi se trouve être un ecclésiastique.
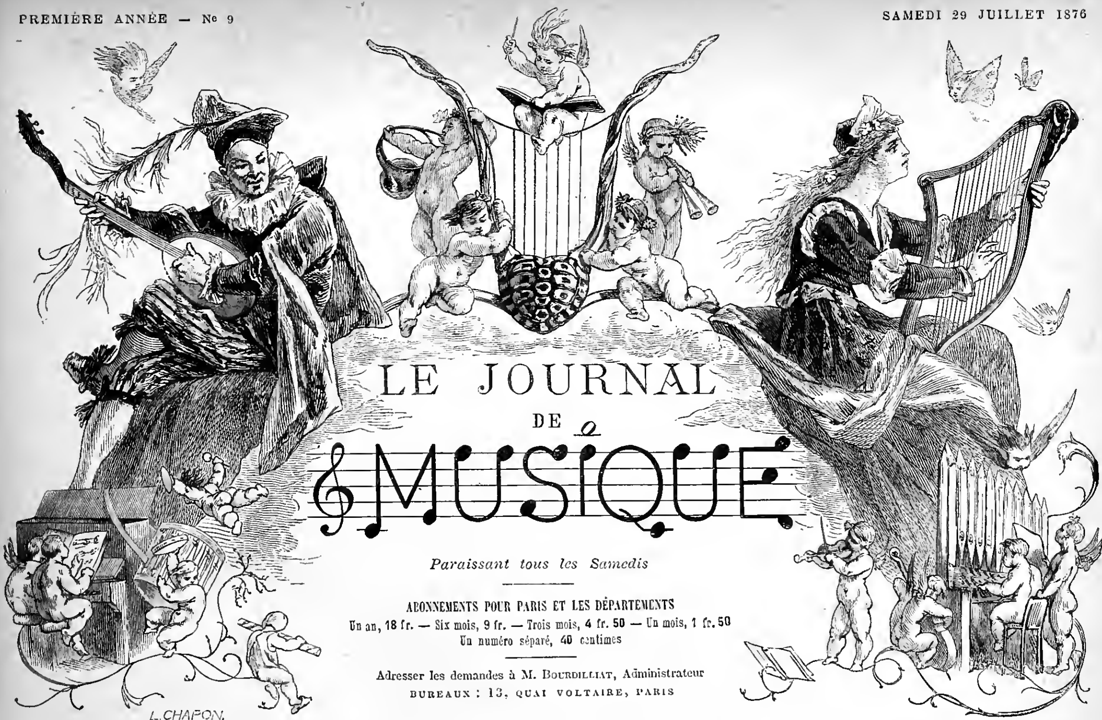
Espérons du moins pour l'abbé Liszt qu'on ne l'obligera pas à porter en public le sabre qui vient de lui être décerné et qui jurerait terriblement avec l'austérité de la soutane.

***

Nous avons parlé déjà des représentations wagnériennes de Baireuth. On vient de faire frapper à cette occasion une médaille commémorative portant sur une des faces le portrait de Richard Wagner, et sur l'autre un groupe où se trouvent réunis les principaux personnages des opéras du maître. Le sujet n'était pas des plus aisés, mais il paraît que le graveur s'en est admirablement tiré. Il a su représenter ensemble les figures assez disparates de Siegfried, de Brunhilde, de Walhure, de Wotan et mettre côte à côte le chevalier Tanhauser, le chevalier au cygne du *Lohengrin* et le Hollandais du *Vaisseau fantôme*, sans oublier les filles du Rhin du *Rheingold*. L'artiste qui a accompli ce tour de force est M. Charles Wiener.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 9 SAMEDI 29 JUILLET 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Concours du Conservatoire

Les concours publics du Conservatoire n'ont jusqu'ici amené la révélation d'aucun artiste destiné à prendre le premier rang dans son art ; peut-être seulement M. Thibaut, premier prix de piano, nous semble-t-il appelé à être classé plus tard parmi les virtuoses renommés; c'est une nature privilégiée que sert à merveille un mécanisme déjà très-souple et un style très-châtié, grâce auquel il exprime noblement la pensée des maîtres. Il a cherché la poésie que Beethoven a mise dans la sublime sonate 111, et il l'a trouvée : c'est assez dire.

Dans le chant, les lauréats ont ou bien quelque talent et pas assez de voix, ou bien quelque voix et peu de talent. Ce n'est pas encore cette année que notre Opéra-Comique trouvera des recrues pour la troupe qui lui manque et l'Opéra n'a guère sur la planche — pour ses planches — qu'un ténor, M. Sellier, qui est comme le Marcel des Huguenots « un diamant brut enchâssé dans du fer ». Le diamant a besoin d'être taillé et enchâssé dans une plus riche monture. On dit que cet élève travaillait, naguère, chez un marchand de vin : on ne peut donc s'étonner si, d'une année à l'autre, il n'a pas perdu les mauvaises habitudes qu'on peut y prendre, comme chanteur !

Quel dommage que M. Pellin ait si peu de voix; c'est déjà un chanteur accompli, doué d'une sensibilité naturelle tout à fait communicative, émettant le son avec une justesse et une netteté parfaites et articulant le mot avec une distinction rare. On peut exprimer les mêmes regrets à l'égard de Mlle Lafond. Mais on doit s'étonner de voir entretenir dans une fâcheuse erreur des élèves comme Mlle Boulart, par exemple, du gosier de laquelle s'échappent des notes de petite flûte fêlée, et que l'on a tort d'encourager ainsi à embrasser une carrière qui ne lui rendra certes pas ses embrassements.

Mlle Mendès a de l'avenir, car elle a, jeune encore, de l'acquit et une voix faite pour gagner en ampleur et en timbre; on en peut dire autant de Mlle Vaillant qui, avec du travail, enlèvera sans doute une récompense aux concours de l'an prochain.

Mlle Blum n'a plus qu'à redouter les piéges que l'opérette va lui tendre, car elle a bien de la finesse dans le jeu et un minois bien chiffonné et bien spirituel.

Mlle Gélabert a de petits airs d'âme en peine qui lui vont à merveille; mais sa voix est encore un peu « clair de lune ».

M. Queulain, qui a enlevé prix de chant et prix d'opéra-comique, n'a plus grand'chose à apprendre comme chanteur; il a beaucoup à gagner comme acteur. Quant à M. Maris, qui a partagé avec lui le premier prix d'opéra-comique, il piaffe, gesticule, crie, se démène, gigotte, s'échevèle; enfin il brûle les planches d'une façon inquiétante. C'est un « agité » que ses professeurs devront « doucher » pour le rendre raisonnable.

Consignons ici les résultats des concours à huis clos et des premiers concours publics.

Résultats des Concours à huis clos :

SOLFÈGE DES CHANTEURS

Classe des hommes. 1re *Médaille.* — M. Maris, élève de M. Danhauser.

2es *Médailles* — MM. Lorrain, élève de L. Danhauser, et Villaret, élève de M. Heyberger.

3e *Médaille.* — M. Sellier, élève de M. Danhauser.

Classe des femmes. — 1res *Médailles.* — Mlles Puisais, Castillonet Boulard, élèves de M. Mouzin.

2es *Médailles.* — Mlles Tisserand, Esposito, élèves de M. Duvernoy, et Regaudiat, élève de M. Mouzin.

3es *Médailles.* — Mlles Dupuis, élève de M. Mouzin, et Ingman, élève de M. Duvernoy.

Nous remarquons avec plaisir le succès très-grand de la classe de M. Danhauser dans ces premiers concours : trois nominations sur quatre accordées par le jury ; cela est un résultat capable de flatter l'amour-propre du professeur.

Le jury se composait de M. Ambroise Thomas, président ; MM. François Bazin, Marmontel, Savart, Alkan, Valenti, Lavignac, Oscar Comettant et Vervoitte.

HARMONIE SEULE.

1er *Prix* — MM. Deschamps, élève de M. Théodore Dubois, et Gazier, élève de M. A. Savard.

2e *Prix.* — M. Marty, élève de M. Dubois.

1er *Accessit.* — M. Bernadou, élève de M. Dubois.

2e *Accessit.* — M. Jimenez, élève de M. Savard.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

Classe des hommes. — *Pas de premier prix.*

2e *Prix.* — M Falkenberg, élève de M. E. Durand.

1er *Accessit.* — M. Mestres, élève de M. Duprato.

Classe des femmes. — *Pas de premier ni de second prix.*

1er *Accessit.* — Mlle Laffite, élève de M. Batiste.

2e *Accessit.* — Mlle Sorbier, élève de M. Batiste.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES.

Classe des hommes. — 1res *Médailles.* — MM. Gesus, élève de M. Rougnon ; O'Kelly, Debussy, élèves de M. Lavignac ; Sujol, élève de M. Gillette ; Grand Jany, élève de M. Lavignac.

2es *Médailles.* — MM. Etesse, élève de M. Rougnon ; Mathé, élève de M. N. Alkan ; Domergue, élève de M. Gillette.

3es *Médailles.* — MM. Honnoré, élève de Lavignac ; Braud, élève de M. Alkan ; Loyer, élève de M. Lavignac ; Roger, élève de M. A. Marmontel.

Classe des femmes. — 1res *Médailles.* — Mlles Prestat, élève de M. Dessirier ; Ramat (Marie), élève de Mlle Donne ; Gonzalès, élève de Mlle Roulle ; Haincelain, élève de Mme Devrainne ; Holsmann, élève de Mlle Hardouin ; Briet, élève de Mme Devrainne ; Cœur, élève de Mme Doumic, Chandelier, élève de M. Le Bel.

2es *Médailles.* — Mlles Taffin, élève de Mme Devrainne ; de Larriba, Lefrançois, élèves de Mlle Roulle ; Lizeray, Bellot (Lucie), élèves de Mme Devrainne ; de la Moulière, élève de Mme Doumic.

3es *Médailles.* — Mlles Rocher, élève de Mlle Hardouin ; Ramat (Marguerite), Bardout, Kleeberg, élèves de Mlle Donne ; Gonthier, élève de Mlle Roulle ; Colombier, élève de Mlle Hardouin.

ÉTUDE DU CLAVIER.

1res *Médailles.* — Mlles Chrétien, élève de Mme Réty ; Colombier, Desmazes, élèves de Mme Chéné ; Chandelier, Collin, élèves de Mme Réty ; Cœur, élève de Mme Tarpet ; Courtaux, élève de Mme Réty.

2es *Médailles.* — Mlles de Larriba, élève de Mme Tarpet ; Ramat (Marie), élève de Mme Réty, M. Roger, élève de M. Anthiome ; Mlles Maurice, élève de Mme Chéné ; Poiraux, élève de Mme Tarpet ; Kin, élève de Mme Réty.

3es *Médailles.* — Mlles Dupuy (Marie), élève de Mme Réty ; Valois, Thuillier, élèves de Mme Tarpet ; d'Ynglemare, élève de Mme Réty ; Turpin, élève de Mme Chéné ; Lefrançois, élève de Mme Réty ; M. Domergue, élève de M. Decombes ; Mlles Dugard, élève de Mme Tarpet ; Talfin, élève de Mme Chéné.

ORGUE.

Professeur, M. César Franck. — *Pas de 1er prix.*

2e *prix.* — M. Rousseau.

1er *Accessit.* — Mlle Renaud.

2e *Accessit.* — Mlles Genty et Papot.

FUGUE.

1er *Prix.* — M. Brontin ; Mlle Renaud.

2e *Prix.* — M. Karren.

1er *Accessit.* — MM. Alary, Ratez.

2e *Accessit.* — MM. Fridrich, Vannereau.

CONTREBASSE.

1er *Prix.* — M. Florus.

2e *Prix.* — MM. Galdstein, Charon.

1er *Accessit.* — M. Gosselin.

2e *Accessit.* — M. Derigny.

HARPE.

Professeur, M. Prumier. 1er *Prix.* — M. Boussagol.

Pas de second prix.

1er *Accessit.* — Mlle Smitti.

2e *Accessit.* — Mlle Coppée et M. Franck.

Concours publics.

PIANO.

Classe des hommes. — 1er *Prix.* — M. Thibaud, élève de M. Marmontel.

2e *Prix.* — MM. Trago et Rabeau, élèves de M. Mathias.

1er *Accessit.* — MM. Mistres et Bellaigue ;

2e *Accessit.* — MM. Wiernsberger et Braud : tous quatre élèves de M. Marmontel.

Classe des femmes. — 1er *Prix.* — Mlle Debillemont, élève de M. Lecouppey.

2e *Prix.* — Mlles Miclos et Heyberger, élèves de Mme Massart.

1er *Accessit.* — Mlles Brzezcka, élève de M. Delaborde, Lagoanère et Barreau, élèves de Mme Massart, Decagny, élève de M. Lecouppey.

2e *Accessit.* — Mlles Halbronn, élève de M. Lecouppey, Rousseau-Langweld, élève de Mme Massart, Vacher-Gras, élève de M. Lecouppey.

CHANT

Classe des hommes. — 1er *Prix.* — M. Queulain, élève de M. Grosset ; M. Maire, élève de M. Bax, et M. Furst, élève de M. Bax.

2e *Prix.* — M. Pellin, élève de M. Bussine, et M. Demazy, élève de M. Boulanger.

1er *Accessit.* — M. Doyen, élève de M. Boulanger, et M. Sellier, élève de M. Bax.

2e *Accessit.* — M. Durat, élève de M. Grosset.

Classe des femmes. — 1er *Prix.* — Mlles Lafond, élève de M. Bax, et Bilange, élève de M. Roger.

2e *Prix.* — Mmes Castillon, élève de M. Bussine, et Puisais, élève de M. Barbot.

1er *Accessit.* — Mlles Blum, élève de M. Bax, et Richard, élève de M. Roger.

2e *Accessit.* — Mlles Gelabert, élève de M. Bax, et Mendès, élève de M. Barbot.

OPÉRA-COMIQUE

Classe des hommes. — 1er *Prix.* — MM. Queulain et Maris.

2e *Prix.* — M. Furst.

1er *Accessit.* — M. Pellin.

Classe des femmes. — *Pas de 1er prix.*

2e *Prix.* — Mlles Mendès et Blum.

1er *Accessit.* — Mlles Gélabert et Bilange.

Les nécessités d'un tirage considérable nous forçant à mettre sous presse avant la fin des concours, nous donnerons le complément des résultats dans notre prochain numéro.

Les Fêtes de Baireuth

L'événement musical le plus extraordinaire de ce siècle se prépare à Baireuth : l'audition d'une œuvre colossale en quatre soirées, poëme et musique du même compositeur, exécutée par les plus grands artistes, chanteurs ou virtuoses de l'Allemagne, dans un théâtre bâti par les admirateurs de Wagner sur les indications fournies par lui.

Ce théâtre, dit le *Guide musical* de Bruxelles, est une curiosité, et le site qu'on lui a choisi, une éminence au sud de la ville, se dresse au milieu du plus ravissant des paysages. Construit en pierre, cet édifice a été exécuté par l'architecte Brucwald, sur les plans monumentaux dressés par le célèbre Semper.

L'espace destiné aux spectateurs s'élève sous-

CONCERTO DE BÉBÉ

ŒUVRE INÉDITE.

JOSEPH HAYDN.
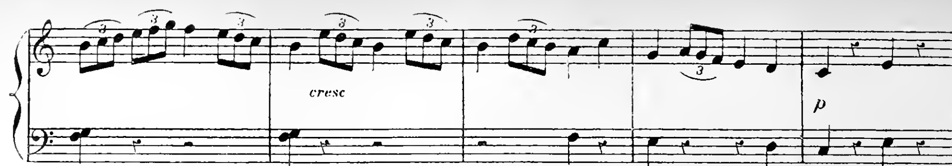
Allegro moderato.

PIANO.
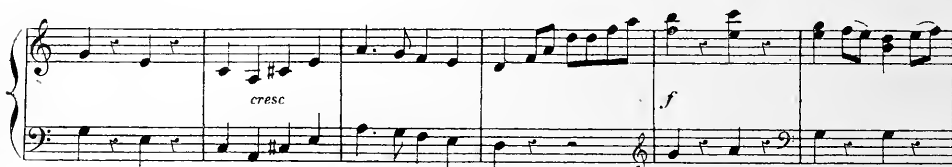
p *cresc.* *f*

rall. *dim.* a Tempo. *p*
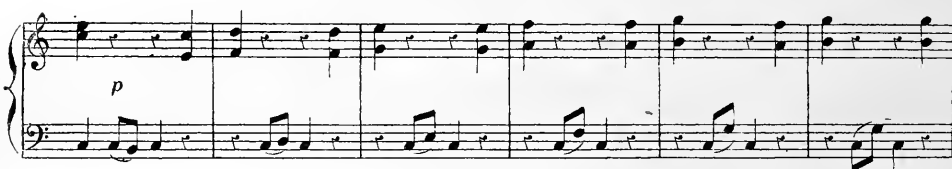
Voir l'article de M. Armand Gouzien « Grands Hommes et petits Enfants » dans le nº 4 du *Journal de Musique :* il explique pourquoi nous avons donné à ce morceau inédit d'Haydn ce titre de *Concerto de Bébé.*
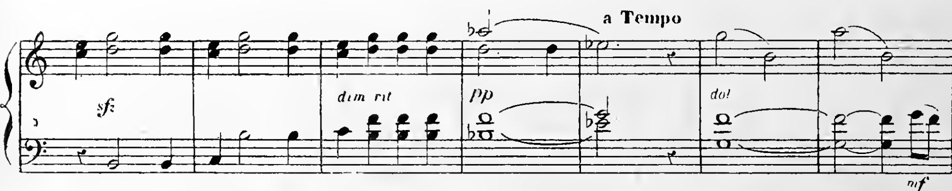


3
3
3
3
3
3
3
cresc
p
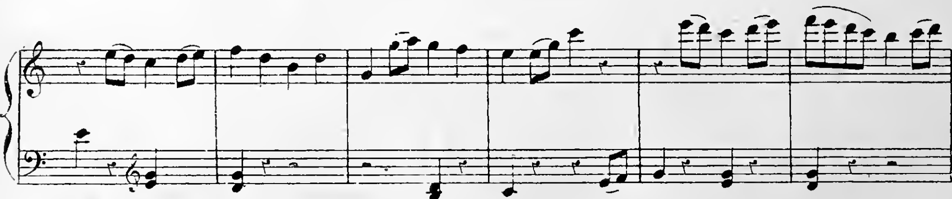


cresc
f
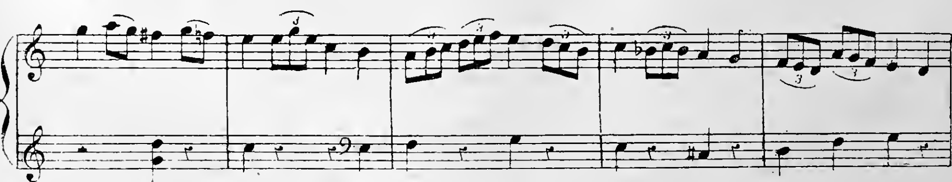


p



a Tempo
sf
dim rit
pp
dol
mf





3
3
3
3

a Tempo

f *dim.* *rall* *f*

Andantino.
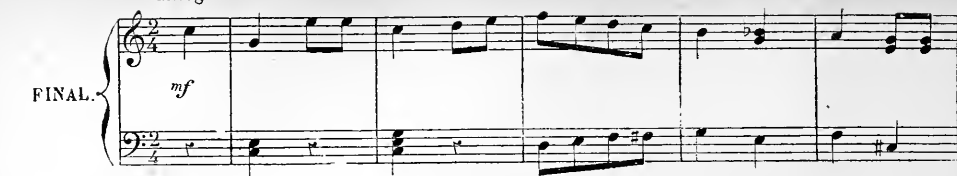
p *sfz* *p*
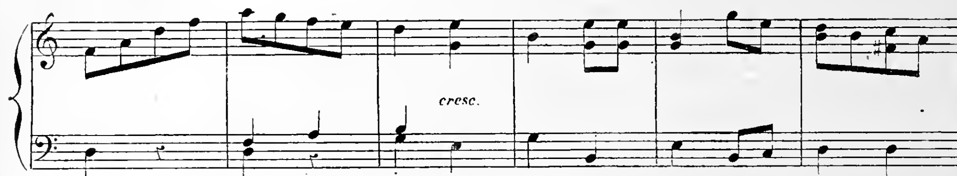
dim. *rall.*
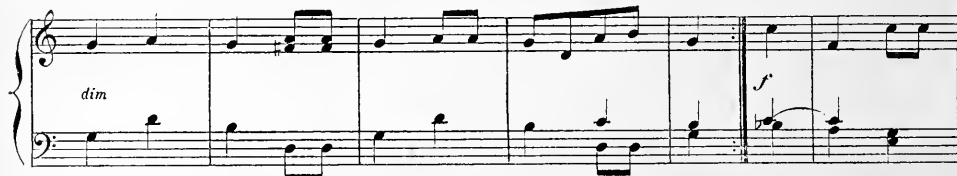
a Tempo.
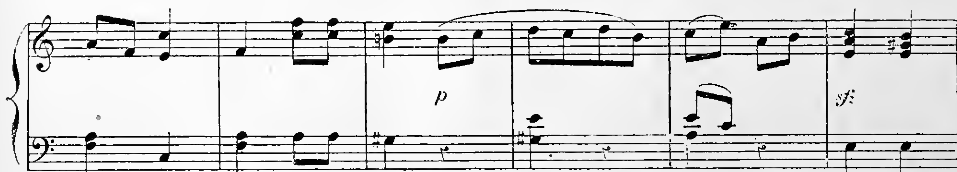
p *cresc.*
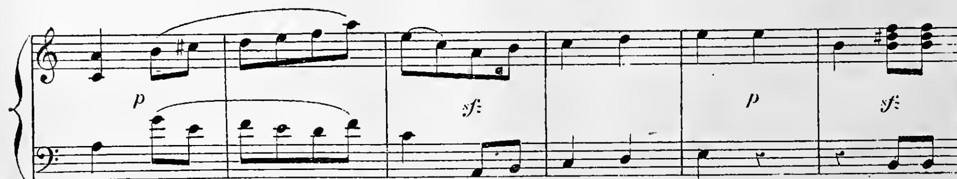
dim. *rall.*
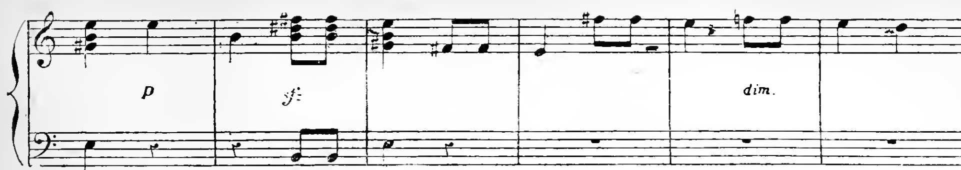

Allegro.
FINAL.
mf
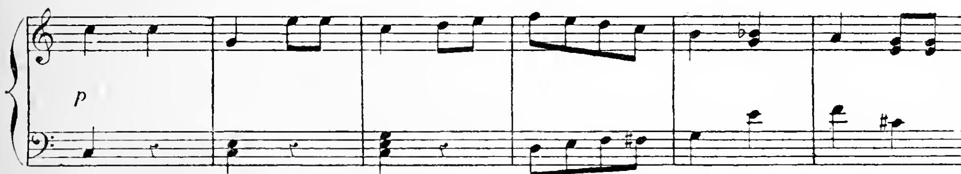

cresc.
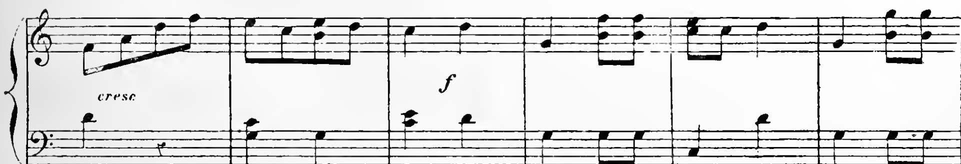

dim
f
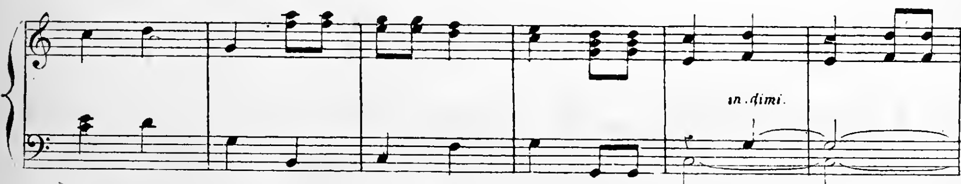

p
sf:
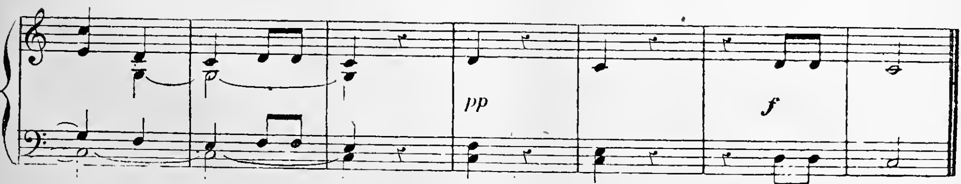

p
sf:
p
sf:


p
sf
dim.


p


cresc
f


in.dimi.


pp
f

NOCTURNE RUSSE

A DEUX VOIX.

Paroles Françaises

du JOURNAL DE MUSIQUE

Moderato. (♩=95)

PIANO

p

SOPRANO. p

Dé_ja la

* Né is_kou_

nuit é_tend ses voi_ _les La lu_ _ne monte à l'ho_ri_

tchaij mé_na baiss nou_ _jdi Vos ru _ tom nieijno si tno

TENORE.

Voi_ci la nuit ___ La lu_ _ne monte à l'ho_ri_

Né is_kou_tchaij ___ mé_na baiss nou_ _jdi né is_kou_

* Paroles russe (prononciation française)

p

. zon . Le ciel s'il - lu - mi - ne d'é - toi - les L'oiseau s'en -

. ici Ra - zo - tcha ro - va - no mou - tchouj - di Fié o - bol -

p

. zon Le ciel s'il - lu - mi - ne d'é - toi - - les L'oiseau s'en -

. tchaÿ Ra - zo - tcha ro - va - no mou - tchouj - - di Fié o - bol -

crescendo.

p

. dort dans le buis - son : 1.er Vo - yez, no - tre barque in - do -

. chèn - . ia prej - nikh dnieï. 2.d L'as - tre des nuits au sein des

Ouj - ia ne - ré - rou ou - ré -

. dort dans le buis - son . 1.er Vo - yez, no - tre barque in - do -

. chèn - . ia prej - nikh dnieï. 2.d L'as - tre des nuits au sein des

Ouj - ia ne - ré - rou ou - ré -

rall. Tempo.

. len - - te Com - me u - ne feuille au gré du vent ———— Sur

on - - des Plon - ge son doux re - gard voi - lé. ———— Ve -

. rén - - iam Ouj - ia ne re - rou - ion rlou boff ———— Y

rall.

. len - - te Com - me u - - ne feuille au gré du vent ———— Sur

on - - des Plon - ge sou doux re - gard voi - lé. ———— Ve -

. rén - - iam Ouj - ia ne re - rou - iou rlou boff ———— Y

Tempo.

rall.

le flot que la lune ar_gen_ _ te Se ba_lan_cer non_cha_lam_
_nez, o bel_les fil_les blon_ _ des Rê_ver sous le ciel é_toi_
né mo_gou pré_da_tça vnoff Ra_zis mé nt fchim sno_vi den

le flot que la lune ar_gen_ _ te Se ba_lan cer non cha lam
_nez, o bel les fil_les blon_ _ des Rê_ver sous le ciel e toi
né ma_gou pré_da_tça vnoff Ra_zis_me nt fchim sno_vi_den

_ment Vo_yez no_tre barque in_do len_ _ te Se ba_lan_
_lé Ve_nez, o bel les fil_les blon_ des Rê_ver sous
_iam Y_né mu_gou pré_da_tça vnoff Ra_zis me

_ment Vo_yez no_tre barque in_do_len_ _ te Se ba_lan_
_lé Ve_nez, o bel_les fil_les blon_ _ des Rê_ver sous
_iam Y_né ma_gou pré_du_tça vnoff Ra_zis mé

pressez

rall suivez

1° 2° FIN

_cer non cha_lam ment Dé_jà la lé
le ciel é_toi_ Né is_kou_ iam
m_fchim sno_vi den

_cer non_cha_lam_ment _lé
le ciel e_toi_ iam
m_fchim sno_vi den

Tempo

HYMNE NATIONAL SERBE

JENKO

Transcription inédite du JOURNAL DE MUSIQUE.

Allegro maestoso.

PIANO

f

mf

p

f

f

p

f

f

f

forme d'amphithéâtre; au point culminant se trouve la galerie des princes. 1,344 personnes y prendront place et les siéges sont excessivement commodes. Comme il n'y a ni avant-scènes ni loges de côté, toutes les places sont excellentes pour voir la représentation. Il y a douze sorties, le public peut donc quitter le bâtiment en quelques minutes.

Les musiciens seront assis dans un renfoncement entre la scène et la salle; cette espèce de puits est divisé en trois terrasses, et les musiciens seront invisibles au public. Tous les principaux chanteurs et instrumentistes d'Allemagne ont étudié leurs parties et leurs rôles depuis l'été dernier, et se sont réunis le 1er juin à Baireuth pour les répéter sous la direction du compositeur. L'orchestre a été placé jusqu'ici sous la direction de M. Richter.

La royauté sera largement représentée au festival. Parmi ceux qui ont annoncé l'intention d'y assister, on cite l'empereur d'Allemagne, le roi de Bavière, le prince impérial et la princesse, les grands-ducs de Bade, de Mecklembourg et de Saxe-Weimar, les ducs d'Anhalt, de Saxe-Altembourg, et de Cobourg, le prince Georges de Prusse, le prince de Hohenzollern-Sigmaringen, le prince Romanowski, le duc de Leuchtenberg et bien d'autres personnages princiers.

Un billet pour une série de quatre représentations comprenant toute l'œuvre coûtera 375 francs; l'entrée pour les douze représentations, 1,125 francs.

En attendant, la ville de Baireuth fait ses préparatifs pour recevoir ses hôtes. Un comité a été formé pour fournir, à ceux qui désirent séjourner dans les familles, les appartements nécessaires; en outre, il y a quatre grands hôtels de première classe.

Les repétitions pour les représentations du mois d'août sont poussées avec la plus grande activité sous la direction de Wagner.

Voici la distribution des rôles :

PREMIER SOIR : *Rheingold.*

Personnages : Wodan, Donner, Froh et Loge, dieux (MM. Betz et Elmblad, de Berlin ; Unger, de Baireuth; Vogl, de Munich); Fasolt et Tafner, géants (MM. Eilers, de Cobourg; Reichenberg, de Stettin); Alberic et Mime, Niebelung (MM. Hill, de Schwerin ; Schlosser, de Munich); Fricka, Freia et Erda, déesses (Mmes Grün, de Cobourg; Haupt, de Cassel; Jaide, de Darmstadt); Waglinde, Welgunde et Frosshilde, filles du Rhin (Lehmann I, Lehmann II et Lammert, de Berlin).

La scène représente : 1° le fond du Rhin; 2° un plateau élevé sur les bords du Rhin; 3° les rocs souterrains de Nibelheim.

SECOND SOIR : la *Walküre.*

Personnages : Siegmund (M. Niemann, de Berlin); Hundig (M. Niering, de Darmstadt); Woton (M. Betz, de Berlin); Sieglinde (Mlle Scheffsky, de Munich); Brunnhilde (Mlle Materna, de Vienne); Fricka (Mlle Grün, de Cobourg); huit Walküre.

La scène représente : 1° l'intérieur de la demeure de Hunding; 2° contrée sauvage de rochers; 3° le rocher de Brunhildenstein.

TROISIÈME SOIR : *Siegfried.*

Personnages : Siegfried (M. Unger, de Baireuth); Mime (M. Schlosser, de Munich) ; un voyageur ; Albéric (M. Hill, de Schwerin), Fafner (Reichenberg, de Stettin); Erda (Mlle Jaide, de Darmstadt) ; Brunnhilde (Mlle Materna, de Vienne).

La scène représente 1° une grotte dans les rochers au fond d'un bois ; 2° bois ; 3° contrée sauvage sur le Felsemberg.

QUATRIÈME SOIR : *Gotterdämmerung.*

Personnages : Siegfried (M. Unger, de Baireuth); Gunther (M. Gura, de Leipzig); Hagen (M. Rogl, de Hombourg); Albéric (M. Hill, de Schwrin); Brunnhilde (Mlle Materna, de Vienne); Gutrune (Mlle Wekerlin, de Munich) ; Waltroute (Jaide, de Darmstadt); les Nornes; les filles du Rhin ; manants, femmes.

La scène représente : 1° les rochers des Walküre ; 2° la grande salle du palais de Gunther sur le Rhin, les rochers des Walküre; 3° la cour du palais de Gunther ; 4° bois sur les bords du Rhin, le palais de Gunther.

S'il faut en croire les on-dit, la répétition du *Rheingold* a fait une impression extraordinaire sur le petit nombre de privilégiés qui ont pu y assister. La scène finale, surtout à partir de l'orage rendu d'une façon saisissante, si terrible et si naturelle, a émotionné tous les auditeurs. Le premier acte de la *Valkyrie* avec M. Niemann dans le rôle de Siegmund, Mlle Scheffsky, remplaçant Mme Vogel dans celui de Sieglinde, a tenu sous le charme les exécutants et les assistants. L'orchestre, conduit par Hans Richter (les instruments à cordes dirigés par Wilhelmy), est d'une perfection incontestable. Il se trouve, comme nous l'avons dit, placé plus bas que d'ordinaire, et cette innovation produit le meilleur effet. La sonorité est merveilleuse et l'accompagnement le plus riche ne couvre pas, grâce à cette nouvelle disposition de l'orchestre, la voix des chanteurs qui, sans peine et sans efforts, peuvent faire valoir toutes leurs qualités, même quand les instruments déchaînés versent des torrents d'harmonie.

Notre Musique

Nous donnons aujourd'hui le curieux morceau inédit d'Haydn, échappé à l'incendie du château du prince Esterhazy, et que nous avons baptisé le « Concerto de Bébé », car il a évidemment été composé pour les enfants du prince, pendant le séjour que fit chez lui le célèbre maître. L'ingéniosité de ce morceau n'échappera à personne; malgré ses proportions mignonnes, c'est une œuvre qui en vaut de plus grandes.

Un correspondant de Belgrade nous a fait parvenir l'hymne national aux accents héroïques duquel se battent les Serbes pour la délivrance de leur patrie. Il nous a paru intéressant à publier en ce moment, et nous l'offrons en supplément à nos lecteurs.

Quant au « Nocturne russe », que deux voix bien assorties le chantent, et vous jugerez quel est le charme de cette mélodie originale et de ces harmonies, si neuves en leur simplicité !

La Polka Burlesque

Nos lecteurs n'ont pas oublié l'échange de télégrammes qui s'est fait, à travers l'Océan, entre le *Journal de Musique* et le maestro Offenbach, pour avoir la polka qui faisait danser tous les États-Unis, et dont l'écho était venu, par la chronique, jusqu'à nous.

Cette polka est à la gravure en ce moment, et elle paraîtra dans le prochain numéro, auquel est réservée également la livraison consacrée à l'*École du jeune pianiste.*

Chopin par George Sand

— Suite et fin. —

Le génie de Chopin est le plus profond et le plus plein de sentiments et d'émotions qui ait existé. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini; il a pu souvent résumer, en dix lignes qu'un enfant pourrait jouer, des poëmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale. Il n'a jamais eu besoin des grands moyens matériels pour donner le mot de son génie. Il ne lui a fallu ni saxophones ni ophicléides pour remplir l'âme de terreur; ni orgues d'église, ni voix humaines pour la remplir de foi et d'enthousiasme. Il n'a pas été connu et il ne l'est pas encore de la foule. Il faut de grands progrès dans le goût et l'intelligence de l'art pour que ses œuvres deviennent populaires. Un jour viendra où l'on orchestrera sa musique sans rien changer à sa partition de piano, et où tout le monde saura que ce génie aussi vaste, aussi complet, aussi savant que celui des plus grands maîtres qu'il s'était assimilés, a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber. Il est tous les trois ensemble, et il est encore lui-même, c'est-à-dire plus délié dans le goût, plus austère dans le grand, plus déchirant dans la douleur. Mozart seul lui est supérieur, parce que Mozart a en plus le calme de la santé, par conséquent la plénitude de la vie.

Chopin sentait sa puissance et sa faiblesse. Sa faiblesse était dans l'excès même de cette puissance qu'il ne pouvait régler. Il ne pouvait pas faire, comme Mozart (au reste Mozart seul a pu le faire), un chef-d'œuvre avec une teinte plate. Sa musique était pleine de nuances et d'imprévu. Quelquefois, rarement, elle était bizarre, mystérieuse et tourmentée. Quoiqu'il

eût horreur de ce que l'on ne comprend pas, ses émotions excessives l'emportaient à son insu dans des régions connues de lui seul. J'étais peut-être pour lui un mauvais arbitre (car il me consultait comme Molière sa servante), parce que, à force de le connaître, j'en étais venue à pouvoir m'identifier à toutes les fibres de son organisation. Pendant huit ans, en m'initiant chaque jour au secret de son inspiration ou de sa méditation musicale, son piano me révélait les entraînements, les embarras, les victoires ou les tortures de sa pensée. Je le comprenais donc commé il se comprenait lui-même, et un juge plus étranger à lui-même l'eût forcé à être plus intelligible pour tous.

Il avait eu quelquefois des idées riantes et toutes rondes dans sa jeunesse. Il a fait des chansons polonaises et des romances inédites d'une charmante bonhomie ou d'une adorable douceur. Quelques-unes de ses compositions ultérieures sont encore comme des sources de cristal où se mire un clair soleil. Mais qu'elles sont rares et courtes, ces tranquilles extases de sa contemplation ! Le chant de l'alouette dans le ciel et le moelleux flottement du cygne sur les eaux immobiles sont pour lui comme des éclairs de la beauté dans la sérénité. Le cri de l'aigle plaintif et affamé sur les rochers de Majorque, le sifflement amer de la bise et la morne désolation des ifs couverts de neige l'attristaient bien plus longtemps et bien plus vivement que ne le réjouissaient le parfum des orangers, la grâce des pampres et la cantilène mauresque des laboureurs.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — L'Académie des beaux-arts a nommé académicien libre, en remplacement de M. Cailleux, M. Perrin, directeur du Théâtre-Français, — faisant à l'Opéra-Comique l'intérim de M. Du Locle. — Le *Journal de Musique* adresse ses félicitations au nouvel académicien.

***

Le *Journal officiel* a annoncé la nomination de M. Massenet, comme chevalier de la Légion d'honneur. Voilà une distinction bien placée.

***

Annonçons quelques nouveaux engagements conclus par la direction du Théâtre-Italien pour la saison prochaine.

D'abord le baryton de Reszké, frère de l'artiste de l'Opéra et de la jeune basse qui a débuté dans *Aïda*. M. de Reszké est adoré à Londres où il est, depuis trois ans, chaque été. De belles offres lui étaient faites par plusieurs scènes étrangères; il a opté pour Ventadour.

Ensuite le ténor Carpi, bien connu des dilettanti italiens et anglais. Il a chanté avec grand succès dans le *Tannhauser*, pendant la dernière saison de Covent-Garden.

Enfin le charmant ténor de demi-caractère Piazza, tant applaudi à Londres avec l'Albani, dans la *Sonnambula*, *Linda*, etc.

Nous avons déjà annoncé les engagements de Mlles Borghi-Mamo, Singer, Albani, Parsi, de MM. Masini, Aramburo, Pandolfini, Nanetti, de Reszké jeune. On voit que le personnel se forme rapidement pour la prochaine saison.

Cette saison sera inaugurée par la première représentation de la *Forza del Destino*, ouvrage nouveau pour Paris, et qui sera chanté par des artistes n'ayant pas encore été entendus à Paris, mais qui jouissent tous d'une grande renommée à l'étranger.

***

La réouverture de l'Opéra-Comique se fera le 1er septembre, sous la direction de M. Perrin, représentant M. Du Locle.

On jouera alternativement *Piccolino* et *Philémon et Baucis*, dont le succès est loin d'être épuisé.

Pendant ce temps, les négociations entamées avec les divers candidats à la direction pourront être poursuivies et menées à bonne fin.

***

Le théâtre de l'Opéra-Bouffe est en pleine activité. Les ouvriers refont entièrement la salle, sous la direction de M. Nezel, le peintre décorateur qui est également chargé d'exécuter les trois décors d'*Estelle et Némorin*.

L'opérette d'ouverture, dont Hervé a fait la musique, se compose de vingt-quatre morceaux.

***

C'est par le *Petit Faust* que rouvriront les Folies-Dramatiques, le 1er septembre; M. Cantin ne voulant pas que le théâtre de l'Opéra-Bouffe s'empare d'une pièce à succès de son répertoire.

***

On sait que l'on doit reprendre la *Belle-Hélène*, cet hiver, aux Variétés. Des airs nouveaux seront écrits pour Mme Judic, qui doit reprendre le rôle.

Celui de Calchas, où Grenier était si fantaisiste, sera joué (chanté serait de l'exagération) par M. Baron.

ÉTRANGER. — Les examens du Conservatoire de Milan ont eu lieu la semaine dernière et se sont terminés par un *Concerto di Saggio*, sorte d'exercice public.

A ce propos *il Trovatore* fait la réflexion suivante : « Notre Conservatoire, qui nous coûte tant d'argent, nous fournit des pianistes de mérite, mais des prime donne et des ténors, zéro ! » Voilà un aveu qu'il est bon d'enregistrer pour le soumettre aux méditations des détracteurs de notre Conservatoire national de Paris.

***

La statue de Mercadante, par le sculpteur Tito Angelini, a été posée sur son piédestal, place de Fontana-Medina, à Naples.

Cette statue est en marbre. Voici l'inscription qui l'accompagne, nous la traduisons littéralement :

A FRANCESCO SAVERIO MERCADANTE — QUI, UNIQUE PEUT-ÊTRE, — MARIA ADMIRABLEMENT — L'ANTIQUE ET PATRIOTIQUE MÉLODIE — A LA PENSÉE ET AU SENTIMENT — DU SIÈCLE — L'ACADÉMIE — LA COMMUNE — LES CITOYENS. MDCCCLXX.

***

Au Wallner-Theater de Berlin, on donne actuellement une opérette nouvelle : *Die Ulanenbraut : La Fiancée du uhlan*. La pièce est écrite en dialecte (plattdeutsch); la musique est de M. Ludolf Waldmann. Nul doute que cette fiancée — si l'auteur du poëme a respecté la vraisemblance — ne trouve au moins une pendule dans sa corbeille de noce.

***

Les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou se disposent, comme l'Opéra impérial de Vienne, à représenter le ballet de *Sylvia*. Les excellents orchestres de ces théâtres tiennent à interpréter la partition symphonique de Léo Delibes.

***

Le *Courrier des États-Unis* publie cette spirituelle lettre d'Offenbach :

Cher monsieur,

En vous remerciant de l'article que vous avez consacré à ma présence à Philadelphie, je suis désireux de rectifier une erreur, sans nul doute non intentionnelle, commise par l'écrivain. Je veux parler du passage suivant :

« Quand il a appris que M. Thomas donnait des « concerts en cette ville, il a prié un ami commun « de le présenter à lui. L'ami a refusé aussi gracieu- « sement que possible, en donnant à entendre que « M. Thomas, n'appartenant pas à l'école d'Offen- « bach, pourrait ne pas se sentir honoré de faire sa « connaissance. »

M. Thomas, qui conduit avec une égale maestria les œuvres de Wagner et les quadrilles de Strauss, sait mieux que votre reporter que ce n'est pas l'habitude des compositeurs de demander l'honneur d'être présentés aux chefs d'orchestre, bien que les premiers puissent quelquefois désirer avoir le plaisir de faire la connaissance des seconds.

Telle est, du moins, mon expérience, et je vous serais obligé de publier le fait.

JACQUES OFFENBACH.

***

NÉCROLOGIE. — On annonce la mort, à Bologne, du célèbre trompettiste Gaetano Brizzi. Ceux qui l'ont entendu dans sa jeunesse s'accordent à vanter son talent extraordinaire et sa belle sonorité, dont il faisait parfois abus, témoin le mot bien connu de Donizetti. Brizzi venait de jouer, avec sa vigueur habituelle, un morceau passablement bruyant ; l'auteur de *Lucie* s'approcha de lui : « Mon cher Brizzi, lui dit-il en riant, tu seras certainement appelé à sonner la trompette dans la vallée de Josaphat le jour du jugement dernier. »

— M. Gras-Dorus, ancien premier violon à l'Opéra, et mari de la célèbre Mme Dorus-Gras, dont Meyerbeer prisait à un si haut degré le talent souple et délicat, est mort presque subitement dans sa magnifique propriété d'Étretat. Il était né en 1800.

— Antonio Barilli, frère (du premier lit) de Mme Adelina Patti, est mort le 15 juin, à Naples, à l'âge de cinquante ans. C'était un compositeur et un chef d'orchestre de mérite.

— La *Nouvelle Gazette musicale de Berlin* annonce la mort du compositeur Joseph Dessauer, né à Prague le 28 mai 1798. Dessauer fut élève de Dionys Weber et de Tomas'hek. Comme virtuose et compositeur de *lieder*, il s'est fait une belle réputation qui s'est répandue jusqu'à Paris, où Dessauer fit un assez long séjour vers 1832. Ce maître s'est également essayé au théâtre et non sans succès. On a de lui un opéra-féerie : *Lidwinna*, et trois opéras comiques : *la Visite à Saint-Cyr*, *Paquita* et *Domingo*.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Imp^r-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Sommaire :

Concours du Conservatoire

— Suite et fin. —

A l'heure où paraîtra le *Journal de Musique,* on distribuera prix et médailles aux lauréats des concours, qui se sont terminés lundi. Le ministre jettera, selon la coutume, quelques fleurs de rhétorique sur la tombe (encore à faire) d'Auber; et la seule originalité qu'il pourra se permettre sera de ne point glisser une vipère à l'adresse de ce prédécesseur qui — dans un discours mémorable — osa dire de l'aimable octogénaire qu'il ne fut point le modèle des directeurs. On verra si M. Waddington a su, mieux que MM. Batbie et de Cumont, résister à la tentation de blâmer M. Jules Simon.

Les concours de violon et de violoncelle n'ont révélé, cette année, aucun virtuose, ni même aucun sujet qui promette de le devenir : une honnête médiocrité, et voilà tout. Aussi le jury n'a-t-il pas décerné de premier prix de violon aux élèves qui avaient concouru dans le dix-septième concerto de Viotti.

Le morceau de violoncelle emprunté à Stiasny, un violoncelliste fort oublié, né à Prague à la fin du siècle dernier, était assez insignifiant pour rendre plus insignifiant encore le concours, et nous ne savons à quelle considération le jury a cédé, pour donner ici un premier prix à qui n'en méritait point plus que le lauréat — au second degré — du concours de violon.

Le concours d'opéra a continué la série des médiocrités, ou du moins des talents encore à l'état d'espérances. Dans cette dernière catégorie, il faut ranger Mlle Richard, dont la voix a de belles qualités de sonorité qui demandent à se développer dans la première octave; cette jeune artiste a déjà une diction nette, une réelle intelligence de la scène et un certain instinct des effets dramatiques.

M. Queulain, qui a eu comme elle un second prix (à défaut de premier, justement réservé par le jury à de meilleurs sujets), est un habile chanteur, guidant avec certitude un organe sec qui a dû se faire beaucoup prier pour se soumettre ainsi, — et cela fait l'éloge de ce persévérant élève. Le geste est automatique et cassant, la figure ascétique, privée de mobilité, de charme et d'expression. En un mot, c'est là un second prix d'opéra accordé à de patients travaux, qui ne pouvaient aboutir à un meilleur résultat. La carrière de M. Queulain ne se fera sans doute pas à Paris; mais il peut trouver, sur des scènes de second ordre, de très-estimables succès qui le récompenseront de la peine qu'il s'est certainement donnée, pour vaincre l'avarice de la nature à son endroit, et payer comptant, fût-ce en monnaie de cuivre.

La dernière journée était consacrée aux instruments à vent, flûte, clarinette, bassons, cornets à pistons, cors, trompettes, trombones, les vents co-alisés!

Sauf le hautbois, le trombone et le cornet à pistons, qui ont trouvé leurs jeunes maîtres, les autres concours ont été d'une déplorable faiblesse, et le jury s'est montré très-justement sévère, afin de stimuler le zèle de ces élèves qui s'endorment sur les lauriers du premier concours où ils ont pu décrocher ne fût-ce qu'un accessit.

Le pire de tous a été, comme depuis quelques années, le concours de trompettes. Où est le temps où ce fier instrument renversait à lui seul les murailles de Jéricho? il lui serait impossible, de nos jours, de faire tomber une seule pierre d'un simple mur mitoyen. O décadence des poumons humains!

Consignons ici les résultats de ces divers concours :

VIOLONCELLE

1er *Prix.* — M. Bruneau, élève de M. Franchomme.

2e *Prix.* — Mlle Gatineau, élève de M. Franchomme.

1er *Accessit.* — M. Marthe, élève de M. Franchomme.

2e *Accessit.* — M. Bruguier, élève de M. Chevillard.

VIOLON

Pas de premier prix.

2e *Prix.* — MM. Berthelier, élève de M. Massart; Haguenauer, élève de M. Dancla.

1er *Accessit.* — MM. Nægelin, élève de M. Massart; Janssen, élève de M. Sauzay.

2e *Accessit.* — MM. Mendels, Rœmy et Lautier, élèves de M. Massart.

OPERA

HOMMES. — *Pas de premier prix.*

2e *prix.* — M. Queulain.

1er *Accessit.* — MM. Fürst et Demasy.

FEMMES. — *Pas de premier prix.*

2e *Prix.* — Mlle Richard.

1er *Accessit.* — Mlle Puisais.

2e *Accessit.* — Mlle Baron.

FLUTE

Pas de premier prix.

2e *Prix.* — M. Brunot.

1er *Accessit.* — M. Sega.

2e *Accessit.* — MM. d'Aquin et Vendeur.

HAUTBOIS

1er *Prix.* — M. Klein.

2e *Prix.* — M. Kelsen.

1er *Accessit.* — M. Dorel.

2e *Accessit.* — MM. Dreyfus et Houz.

CLARINETTE

Pas de premier prix.

2e *Prix.* — M. Perpignan.

1er *Accessit.* — M. Deblauwe.

BASSON

Pas de premier prix.

2e *Prix.* — MM. Bourdeau et Canneya.

COR

Pas de premier prix.

2e *Prix.* — M. Reine.

1er *Accessit.* — M. Brives.

2e *Accessit.* — M. Cantin.

CORNET A PISTONS

1er *Prix.* — M. Galipeau.

2e *Prix.* — M. Franquin (unanimité).

1er *Accessit.* — M. Jouchoux.

2e *Accessit.* — M. Philippe.

TROMPETTE

Pas de premier ni de second prix.

1er *Accessit.* — M. Auriot.

2e *Accessit.* — M. Rivot.

TROMBONE

1er *Prix.* — M. Allard (unanimité).

2e *Prix.* — M. Clérisse (unanimité).

Les Cendres de Bellini

L'ART N'A PAS DE PATRIE! Celui qui le premier a formulé cette sentence a cru clore d'un coup une discussion qui, depuis longtemps, échauffait les bons esprits.

Allons! soit (mais pour aujourd'hui seulement): « L'art n'a pas de patrie! » Toujours est-il que les artistes en ont une. D'où il découle qu'ils ont aussi des compatriotes, lesquels se montrent ordinairement très-friands de leur gloire.

Nous savons bien, quant à ce qui est de nous, que nous fussions resté muet sur les honneurs funèbres qui vont être rendus aux cendres de Bellini, sans la certitude, aujourd'hui acquise, que notre Auber aurait (enfin!) un tombeau digne de lui et de la patrie qui l'a produit.

L'admiration que nous professons pour *Norma* n'en eût pas été moins grande, et le coin du cœur que nous gardons pour la *Somnambule* lui eût été réservé comme par le passé. Seulement, *cuique suum!* chacun eût enterré ses morts.

La nouvelle qui s'est répandue que M. Lefuel travaillait au mausolée d'Auber, nous délie donc de l'espèce d'obligation où nous étions d'observer le silence sur la prochaine exhumation des restes de Bellini.

Tout le monde ne sait pas, assurément, que Bellini dort depuis plus de quarante ans en terre française. Il était arrivé à Paris en janvier 1834 pour achever sa partition des *Puritains*, et la faire chanter au Théâtre-Ventadour.

Les *Puritains* furent, en effet, exécutés l'année suivante par ces virtuoses incomparables qui avaient nom la Grisi, Rubini, Tamburini, Lablache, et dont la génération qui nous a précédé nous a conté les prouesses.

Le succès fut très-grand. Bellini fut porté en triomphe sur la scène; Louis-Philippe le fit, séance tenante, chevalier de la Légion d'honneur; en rentrant chez lui, il trouva le brevet d'une autre décoration que lui envoyait le roi de Naples.

C'en était trop pour sa nature impressionnable et fébrile. Tant de bonheur en un jour est un accablement. Le pauvre musicien ne tarda pas à être pris d'un mal dont il avait déjà subi plusieurs atteintes. L'air de la campagne lui fut ordonné, et il se réfugia à Puteaux, dans une maison amie.

Pour nos lecteurs lointains, qui ne seraient pas familiers avec la topographie parisienne, Puteaux est un village situé sur le chemin de fer de Versailles, et qui fait face au bois de Boulogne dont il est séparé par la Seine.

La maison habitée par l'auteur des *Puritains* était située rue de Neuilly, no 19 *bis*.

C'est là qu'après tout un été de souffrances, et malgré les soins les plus actifs, il s'éteignit le 23 septembre 1835. Il succombait, comme Meyerbeer trente ans plus tard, à une prosaïque affection d'entrailles.

Rossini, roi de la mélodie, est mort, comme Louis XIV, d'une fistule; Donizetti a été emporté dans un accès de folie extatique; Hérold, comme Chopin, s'en est allé par la phthisie; Adolphe Adam par une rupture au cœur... Ces façons de quitter la vie ne choquent pas trop les survivants dans l'idée qu'ils ont pu se faire de Rossini, de Donizetti, d'Hérold, de Chopin ou d'Adam. Mais avoir, comme Bellini, trouvé des accents angéliques pour peindre la passion, la jeunesse, la sérénité du ciel, tout ce qui est poésie et extase, et puis être tué par la maladie dont l'Argan de Molière souffrait en imagination, c'est être victime d'un sort cruellement ironique.

L'auteur de la *Somnambule* avait trente-quatre ans et non trente-trois, comme le disent la plupart de ses biographes. (Nous nous en rapportons au livre si exact que notre confrère Arthur Pougin a publié sur *Bellini*.) Il était né, en effet, à Catane le 1er novembre 1801.

Le service funèbre fut célébré dans l'église des Invalides. Les cordons du poêle étaient tenus par Rossini, Paër, Carafa et Cherubini.

On porta ensuite le corps en grande pompe au Père-Lachaise, dans le lieu dit « bosquet des musiciens », et c'est là qu'il repose à côté de ceux de Boïeldieu, de Méhul, de Nicolo, de Chopin, de Catel, d'Hérold, d'Habeneck, de Gossec, de Panseron, etc.

Son tombeau a été élevé par souscription sur les dessins d'Abel Blouet.

Henry Heine a laissé de Bellini un portrait à la plume qui peut trouver ici sa place; et on ne se plaindra pas de la longueur de la citation, c'est un portrait en pied : « L'auteur de *Norma* était un être svelte et élancé, ayant des mouvements gracieux et presque coquets; toujours tiré à quatre épingles; figure régulière, allongée, rosâtre; cheveux blond clair, presque dorés, frisés à boucles légères; front noble, très-élevé; nez droit; yeux pâles et bleus; bouche bien proportionnée; menton rond. Ses traits avaient quelque chose de vague et sans caractère, comme le lait, et cette face laiteuse tournait quelquefois à une expression aigre-douce de tristesse...

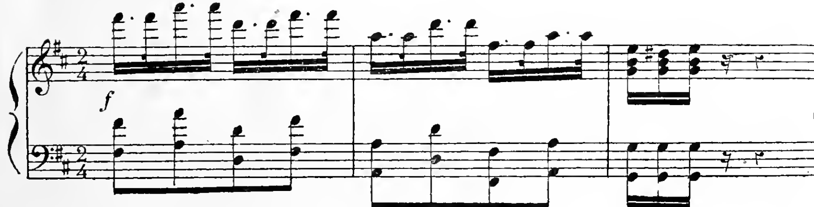
« Le jeune maestro semblait vouloir étaler dans toute sa personne une douleur molle et flasque. Ses cheveux étaient frisés avec une sentimentalité rêveuse, ses habits se collaient avec une langueur si souple autour de son corps élancé: il portait son jonc d'Espagne d'un air si idyllique, qu'il me rappelait toujours ces bergers que nous avons vus minauder dans les pastorales avec la houlette enrubannée et la culotte de taffetas rose. Sa démarche était si demoiselle, si élégiaque, si éthérée! Toute sa personne avait l'air d'un soupir en escarpins!
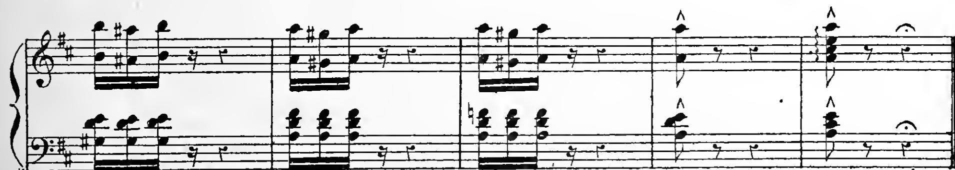
« Il a eu beaucoup de succès auprès des femmes, mais je doute qu'il ait fait naître une grande passion. Pour moi, son apparition avait quelque chose de plaisamment gênant, dont on peut tout d'abord trouver la raison dans son mauvais langage français... Je ne devrais pas qualifier ce langage de mauvais; mauvais est ici trop bon. Il faudrait dire effroyable! à faire dresser les cheveux! »
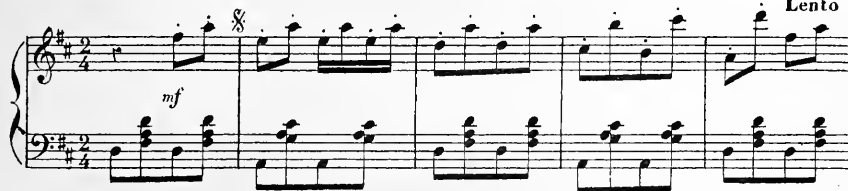
Enfin, vers l'année 1865, il est venu à la pensée de quelques-uns de ses compatriotes de ramener en Sicile les cendres de Bellini. Des démarches furent faites, et nous ne savons trop
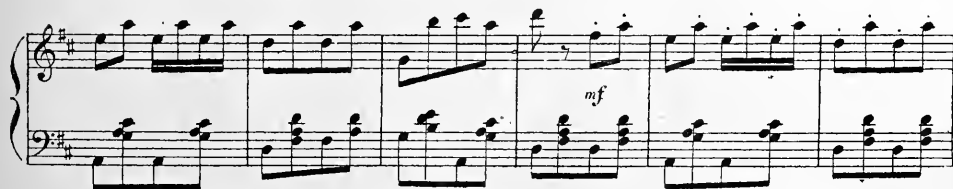
POLKA BURLESQUE
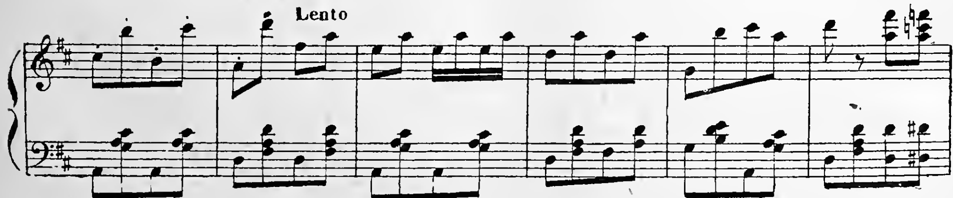
JACQUES OFFENBACH.











Les danses composées en Amérique par Offenbach sont publiées par MM. Choudens Père et Fils, 265, rue St Honoré

p

f

f

cresc.

tr

tr

tr
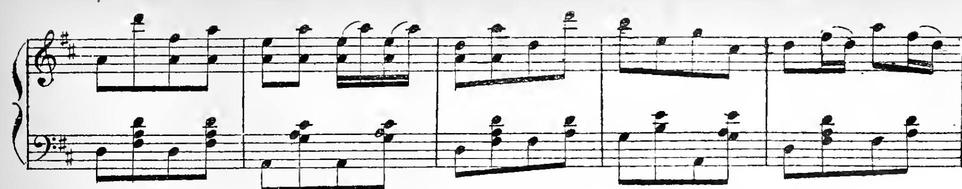
f
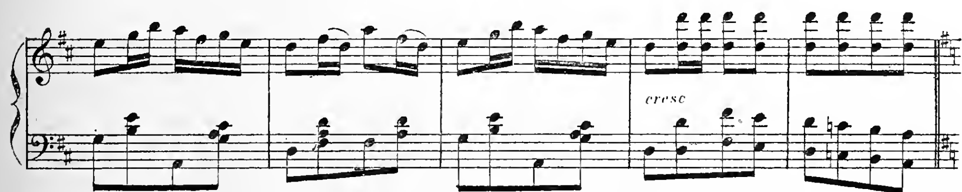
rit. e dim.
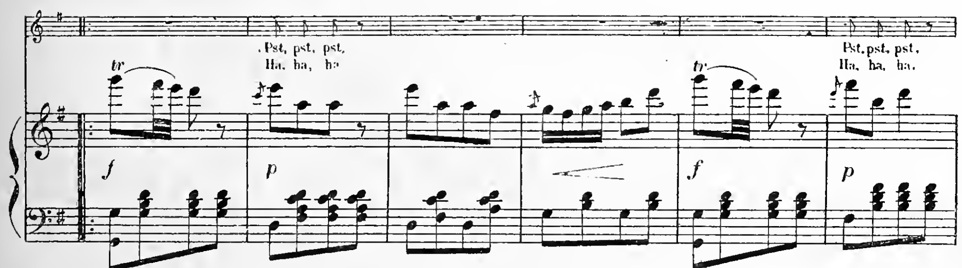
p
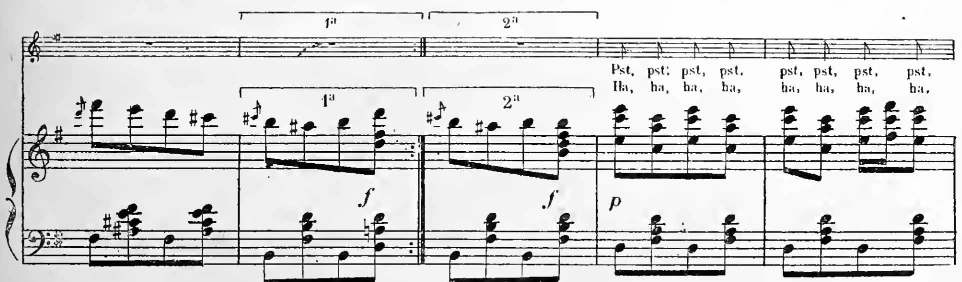
D.C.

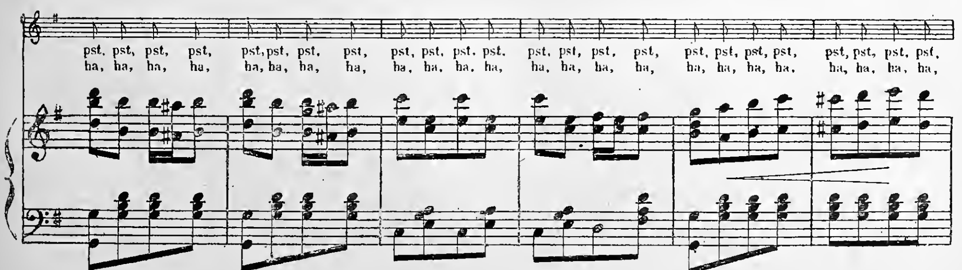
f




cresc


Pst, pst, pst,
Ha, ha, ha
Pst, pst, pst,
Ha, ha, ha.
tr
f
p


1a
2a
Pst, pst; pst, pst, pst, pst, pst, pst,
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,
f
p


pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst,
ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst,
ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

p

pst, pst, pst, pst, pst, pst, pst, La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,
ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha

f f

la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

f f

la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.

f

f

rit e dim.

CODA.

mf

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah,

ff

ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah.

f

ff

f

SÉRÉNADE MAURESQUE

Paroles de
JULES BARBIER

Musique de
PHILIPPOT.

Allegretto (92 = ♪)

CHANT

Allegretto

PIANO

f très détaché

sf

Al - lez. ___ monsieur l'oi - seau des bois, Al - lez sa - lu - er ma co - lom - be! Al - lez ___

più p *f* *f* *p*

la sa - lu - er cent fois; La nuit s'a - van - ce, le jour tom - be,

f *pressez beaucoup.* *pressez beaucoup* *p*

Mon - sieur l'oi - seau des bois

Moins vite (60 = ♩)

Moins vite

Extraite du MAGNIFIQUE, ouvrage couronné au concours d'Opéra-Comique.

pp

Di - tes lui de pa - raî - - - - tre A sa fe - nê - tre.

con amore.

D'appe - ler les a - mours A son se - cours.

Sous les feuil - les nou - vel - - - - les. Elle en - tendra le

Récit.

bruit que font leurs ai - - - - - - - les. Al -

Allegretto (92 = ♪)

1º Tempo.

Allegretto.

suivez.

ten.

poco animato

lez Mon-sieur l'oi-seau des bois, Al-lez sa-lu-er ma co-lom-be, Al-lez la sa-lu-er cent fois

f *p* *ff* *f* *p* *f*

pressez beaucoup *tenez la note.* **Lento**

La nuit s'a-van-ce, le jour tom-be Mon-sieur l'oi-seau des bois.

suivez.

VARIATIONS SUR UN THÈME DE BEETHOVEN

Par ÉMILE ARTAUD, professeur à l'Institut musical

INSTRUCTION

L'*introduction*, le *thème*, les *variations* et le *final* doivent s'enchaîner sans que la mesure soit interrompue un seul instant.

Le mouvement *moderato* placé en tête de l'*introduction* s'applique à tout le morceau, excepté à la troisième variation qui est dans le mode mineur et que l'on doit jouer un peu plus lentement.

Si on a un métronome, il sera bon de s'en servir afin d'arriver à une très-grande exactitude dans la mesure. Dans ces variations, on mettra le poids qui court le long de la tige immédiatement au-dessous du chiffre 112 et chaque battement indiquera la croche.

Le métronome est excellent pour travailler, mais il ne faut le laisser battre les temps d'une manière continue que dans les exercices. Dans tout ce qui n'est pas exercice, il ne doit servir qu'à indiquer le mouvement voulu par l'auteur et à vérifier de temps à autre si on ne s'en est pas écarté.

Le signe placé au-dessus ou au-dessous d'une note indique que cette note est *lourée*. Pour *lourer* une note, il faut la jouer un peu du bras, en appuyant légèrement sur la touche, et sans lui donner sa valeur complète; cette dernière recommandation s'observe en quittant sans sécheresse la note *lourée*, au moment de prendre la note suivante.

Le petit signe *sfz* indique que la note ou l'accord qu'il accompagne doit être pris un peu plus fort que ce qui précède.

Toutes les fois que deux passages semblables se répètent, le doigter n'a été indiqué que la première fois afin d'obliger l'élève à s'en bien souvenir.

Dans la sixième mesure de la première variation, le *ré* ♩ de la main gauche qui se trouve sur le premier temps est surmonté du double doigter 14. Il faut d'abord prendre la note avec le pouce, puis, sans la répéter ni bouger la main, remplacer ce pouce par le quatrième doigt.

La troisième variation présente au premier temps de la douzième mesure un double *fa* ♯; ces deux notes doivent se frapper ensemble et ne former qu'un seul son. Ce double *fa* ♯ indique qu'il y a dans la mesure deux parties dont l'une, le *fa* 𝅗𝅥, dure toute la mesure, pour venir se résoudre sur le *sol*, pendant que l'autre, le *fa* ♪, descend par degrés conjoints jusqu'au *si*.

Trois mesures plus loin, on rencontre encore à la main droite une double partie; il faut aussi, dans ce passage, donner aux notes toute leur valeur et les bien lier ensemble, en ayant soin d'accentuer légèrement la seconde croche de la main droite frappée par le cinquième doigt.

Dans le *final*, on trouve à la dix-neuvième ainsi qu'à la vingt et unième mesure un petit trait en doubles croches divisé aux deux mains. Ce trait doit être fait sans interruption et en levant la main gauche aussitôt qu'elle a joué ses trois notes, afin d'observer exactement leur valeur.

INTRODUCTION.

Moderato. (♪= 112)

PIANO

mf *mf* *sfz*

THÈME

p *p*

cre - - - scen - - do

p *p*

1re VARIATION

f

cre - - - scen - - - do

f

cresc

ff

2e VARIATION

p

p

diminuendo.

pp

Più lento

3e VARIATION

mf

mf

mf

sf

a Tempo

FINAL

f

cresc

ff

cre

scen

do

molto

ff

ff

ff

pourquoi elles n'aboutirent pas, malgré l'assentiment du gouvernement français.

Mais les négociations viennent d'être reprises et semblent devoir, cette fois, être menées à bonne fin. Une souscription pour subvenir aux frais a même été organisée dans notre magnanime et généreux Paris.

C'est ce dernier fait qui nous donne la certitude que le tombeau d'Auber sera prochainement érigé; car comment se faire à l'idée que, par un sentiment de courtoisie exagéré, notre argent se tromperait ainsi de route ? — ALBERT DE LASSALLE.

Album Anecdotique

Les fêtes de Baireuth vont servir de prétextes à des enthousiasmes fous ou à de puérils dénigrements à propos de Richard Wagner, et les détracteurs tenteront forcément de l'écraser sous ses premières partitions, plus accessibles.

On parlera des mélodies qui se trouvaient du moins dans ses œuvres de jeunesse; Wagner a porté sur l'une d'elles, *Rienzi*, un jugement qui en vaut bien un autre :

« *Rienzi*, dit-il, où l'on trouve le feu, l'éclat que cherche la jeunesse, est l'œuvre qui m'a valu en Allemagne mon premier succès, non-seulement au théâtre de Dresde, où je l'ai fait représenter pour la première fois, mais, depuis lors, sur une grande partie des théâtres, où il est donné avec mes autres opéras. Cet ouvrage a été conçu et exécuté sous l'empire de l'émulation excitée en moi par les jeunes impressions dont m'avaient rempli les opéras héroïques de Spontini et le genre brillant du Grand-Opéra de Paris. Aussi suis-je loin aujourd'hui d'attribuer à cet ouvrage aucune importance particulière, car il ne marque encore d'une façon bien claire aucune phase essentielle dans le développement des vues sur l'art qui me dominèrent plus tard. »

Aussi, quand la pièce fut jouée à Paris, au Théâtre Lyrique, adressa-t-il au directeur, en réponse à l'annonce du succès obtenu, le télégramme que voici :

« Je félicite du succès mon digne ami; il en a tout le mérite. »

***

On lui attribue, au sujet de cet opéra, un mot assez drôle :

— Ne me parlez pas de çà, ce n'est pas moi qui ai fait *Rienzi*, c'est ma femme.

***

Le nom de Spontini venu sous la plume de Wagner, à propos de l'un de ses ouvrages, nous rappelle une anecdote qui se passa en Allemagne, pendant le séjour qu'y fit l'auteur de la *Vestale*.

Spontini envoie un jour quérir son tailleur et lui commande une redingote. Le maître, auquel on prend mesure du vêtement, se campe dans l'attitude de Jupiter Olympien ; on eût dit que le plafond descendait sur ce front qui montait toujours.

— Monsieur Spontini, fit le tailleur, voulez-vous que la redingote descende jusqu'au genou?

— Plus bas, répondit le compositeur.

— Bien. Jusqu'au mollet?

— Plus bas, vous-dis-je!

— Alors, ce sera jusqu'à la cheville?

— Plus bas, plus bas!

— Plus bas, c'est impossible, répond avec douceur l'honnête Allemand; cela vous gênerait pour marcher.....

— Marcher! marcher! — s'écrie le compositeur en planant de son regard d'aigle au-dessus du tailleur courbé à ses pieds, — est-ce que je marche, moi?

***

Un abonné qui nous félicite sur notre « Nocturne russe » si charmant, publié dans le dernier numéro, nous envoie un racontar de province dont l'héroïne est une dame fort en vue.

On lui demandait, paraît-il, à la suite d'un concert récemment donné par un pianiste à la mode, si elle y avait pris plaisir.

— Il a joué, disait-on, un nocturne de Chopin d'une façon bien remarquable.

— Certainement, s'il n'en avait joué qu'un, c'était bien; mais il en a joué un second, puis un troisième; ma foi, quand j'ai vu qu'il allait commencer un quatrième *octurne*, j'ai perdu patience et je suis partie.

***

L'Opéra-Comique renaîtra-t-il de ses cendres avec le phénix des directeurs? Espérons-le.

S'il est quelqu'un qui naguère contribua peu à son succès, ce fut Alfred de Musset, qui, dans une épitaphe à son intention, déclare n'être entré que deux fois dans ce théâtre.

Cette épitaphe est curieuse à citer, et la voici :

« Ci-gît un homme qui a été à l'Opéra-Comique le 30 juillet 1840. Il avait l'idée d'y aller le 28, mais le théâtre était fermé à cause des fêtes; c'est pourquoi il s'y est rendu le surlendemain. Il s'est mis dans une avant-scène fort sombre, où il était tout seul. Et il a aperçu en face de lui, à peu près, une jeune femme brune. C'était la seconde fois de sa vie qu'il allait à l'Opéra-Comique, et il lui est impossible d'expliquer pourquoi, ayant ce théâtre en horreur, il lui avait pris, dès le 28, une telle envie d'y aller que, le 30, il a emprunté à M. son frère de quoi s'y rendre, ne devant avoir d'argent que le lendemain. Et dans cette avant-scène qui est énorme, s'ennuyant fort tout seul, il a regardé dans la salle, où il a cru reconnaître dans une loge une jeune fille brune; mais il lui a été impossible de croire que ce fût elle, vu qu'il la croyait engagée à Milan pour l'*automnino*, c'est-à-dire à la fin d'août. Sortant de là et fort ému, il a rencontré, par la pluie battante, un capitaine avec lequel il était fort lié. Ce capitaine lui a affirmé qu'il avait, peu de jours auparavant, rencontré cette même brune à Paris, et qu'ainsi donc c'était bien elle, et non pas une hallucination produite par la musique. Et alors, l'infortuné est rentré chez lui, et il a fumé un grand nombre de cigarettes.

« Priez pour lui ! »

***

L'héroïne de cette histoire très-véridique est Mme Miolan-Carvalho, la célèbre chanteuse.

La scène se passe dans un théâtre de province où l'artiste était en représentations.

Elle avait commandé un bouillon chez le restaurateur voisin et elle se proposait de le prendre dans un entr'acte.

Selon les instructions qu'il avait reçues, le restaurateur appela sa servante quand le moment fut venu et lui dit :

— Tu vas porter ceci, au théâtre, à Mme Carvalho. Tu la reconnaîtras?

— Oh! très-bien, monsieur, soyez tranquille.

Le bouillon était splendide et ouvrait dans l'assiette des yeux d'Argus. La servante le porta avec la gravité qu'exigeait une aussi noble mission. On lui indiqua les coulisses.

En ce moment Edgard et Lucie étaient en scène et le ténor chantait :

Vers toi toujours s'envolera
Mon rêve d'espérance...

La servante reconnut dans Lucie Mme Carvalho, elle entra résolument en scène et posant l'assiette fumante sur le rebord de la fontaine :

— Tenez, madame, quand vous aurez fini, v'là la soupe!

Nouvelles de Partout

FRANCE. — On annonce la nomination de M. Carvalho à la direction de l'Opéra-Comique : c'était déjà le candidat favori de l'opinion publique. L'espoir va renaître dans le cœur des fidèles de notre Opéra-Comique national.

***

On va vendre une collection rare d'œuvres religieuses manuscrites des maîtres italiens Palestrina, Pergolèse, Jomelli, Piccini, Porpora, Scarlatti, Durante, Lotti, Leo, etc. Les unes sont sans accompagnement, d'autres avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre.

Elles sont en ce moment la propriété de M. Luigi Bordèse, le compositeur à qui les demoiselles doivent tant de duettinos.

***

Mlle Reszké a abordé avec succès pour la première fois le rôle de Rachel dans la *Juive*. Elle a été rappelée avec le ténor Salomon, à la fin du deuxième acte.

***

Empruntons au *Journal officiel* la liste des candidats reçus chefs de musique au dernier concours:

Dix seulement ont été admis sur cinquante-sept concurrents; ce sont: MM. Ackermann, sous-chef de musique au 96e de ligne; Artigue, au 59e de ligne; Elfrique, au 118e de ligne; Sévénery, au 90e de ligne; Roux, au 3e d'infanterie de marine; Daillon, au 7e d'infanterie de marine; Daix, au 27e de ligne; Godard, au 110e de ligne; Mage, au 1er d'artillerie; Barch, au 1er d'artillerie.

Parmi, les récipiendaires, trois sont élèves de M. Danhauser, professeur au Conservatoire. Ce sont MM. Sévénéry, Daix et Artigue; les deux derniers ont étudié l'harmonie par correspondance : M. Daix était en garnison à Dijon, et M. Artigue à Toulouse.

***

C'est M. Capoul qui chantera le rôle principal dans le *Bravo* de M. Salvayre, poëme de M. Emile Blavet.

***

Les Folies-Dramatiques joueront, cet hiver, une opérette en trois actes de MM. Paul Ferrier et Amand Liorat, dont la musique a été confiée à M. Hervé. Titre : *La Vénus d'Arles*.

***

M. Oscar Commettant a exprimé, dans un de ses feuilletons, un vœu : celui de remplacer désormais les concours par des examens et de délivrer au lieu de prix des diplômes; à l'appui de sa thèse, il cite deux cas qui se peuvent présenter dans les concours et mettent les jurys dans de grands embarras, ou les exposent à ne se prononcer qu'en enfreignant les lois d'une rigoureuse justice.

« Supposons, dit-il, un concours de jeunes pianistes. Ce concours est très-fort et le jury accorderait volontiers deux et même trois premiers prix ; mais il se trouve parmi les concurrents un sujet hors ligne, un petit Mozart, qui, à peine âgé de douze ans, fait preuve de tant de virtuosité, de qualités de style si remarquables, qu'il l'emporte sur tous les autres et obtient le premier prix, seul, sans partage. Voilà donc un concours où un seul premier prix est donné, précisément parce qu'il est très-fort.

« Maintenant supposons un autre concours de jeunes pianistes. Ce concours est médiocre, et aucun sujet hors ligne ne vient en élever accidentellement le niveau. Deux de ces concurrents cependant se détachent quelque peu des autres et méritent la même récompense. Que fait le jury? Il leur donne à chacun un premier prix, et voilà un concours où deux premiers prix sont décernés, précisément parce qu'il n'a présenté que des concurrents d'un mérite ordinaire. On me répondra que ce sont là des hasards de concours; je le sais bien, et c'est parce que je ne voudrais rien laisser au hasard que je serais heureux de voir tout soumettre à une justice rigoureuse. Cette justice, je ne la crois possible que par les examens remplaçant les concours. Plus de prix en nombre déterminé, mais des diplômes en nombre indéterminé, pour tous ceux qui les mériteraient. »

M. Ambroise Thomas, qui ne cherche que le mieux dans l'établissement qu'il dirige, a promis à M. Commettant d'étudier avec lui cette question qui a son importance.

Ce sera l'occasion de reparler aussi du costume pour les concours de tragédie, de comédie, d'opéra et d'opéra-comique.

***

M. Senterre, directeur du théâtre de Lyon, avait choisi M. Lhéric, artiste de l'Opéra-Comique, pour remplacer M. Valdéjo comme premier ténor léger. On était convenu des appointements (5,000 francs par mois), et M. Senterre n'attendait plus que M. Lhéric pour lui faire signer son engagement.

Ne le voyant pas venir, il se décida à écrire à Paris pour savoir ce que devenait son ténor. On lui répondit que M. Lhéric était parti sans laisser d'adresse. M. Senterre s'informe de tous côtés et finit par apprendre que son ténor est en Italie. Immédiatement il se met en voyage, et découvre l'oiseau voyageur à Milan. Il se croit sauvé! Lorsqu'il expose à Lhéric le motif de sa visite, ce dernier lui répond simplement : « Mon cher monsieur Senterre, je renonce décidément à la carrière française; je ne veux plus chanter qu'en italien. »

Et voilà le malheureux directeur obligé de revenir à Lyon, sans ténor, un mois et demi avant les débuts.

Étranger. — Le 21 juillet a eu lieu à Londres la distribution des prix aux élèves du *Royal Academy of music*. Les lauréats ont reçu leurs récompenses des mains de la toute gracieuse Mme Nilsson qui avait accepté de présider la cérémonie.

***

Le théâtre de Covent-Garden vient de fermer ses portes, après une saison des plus actives. Le nombre des représentations a été de 85 et celui des opéras produits de 27.

Seul le *Tanhouser* a été joué 8 fois, viennent ensuite, *Don Juan*, *Fra Diavolo*, *Aïda*, *La Traviata*, représentés chacun 5 fois. *Guillaume Tell*, *l'Elisire d'Amore*, *l'Etoile du Nord*, le *Bal masqué*, donnés 4 fois. Le *Barbier de Séville*, *Don Pasquale*, *Lucie de Lammermoor*, *Dinorah*, *Rigoletto*, *Lohengrin*, *Martha*, donnés chacun 3 fois. Enfin, d'autres opéras ont eu soit 2, soit 1 seule représentation. Ce sont : la *Flûte enchantée*, les *Noces de Figaro*, la *Fille du Régiment*, *la Favorite*, *les Puritains*, *la Somnambule*, le *Trouvère*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Crispino et la Comare* et *Hamlet*, d'Ambroise Thomas.

Tout cela dans l'espace de trois mois! Combien d'années faudrait-il à M. Halanzier pour représenter 27 opéras?

Mettons dix ans et n'en parlons plus.

***

Liszt vient de terminer un nouveau morceau à grand orchestre qui aura pour titre *Les Cloches de la Cathédrale de Strasbourg*.

***

La construction du nouvel Opéra de Londres avance rapidement et l'on pense que tout sera terminé au mois d'avril de l'année prochaine pour l'ouverture de la saison d'opéra. Le gros œuvre est maintenant à la hauteur des loges du premier étage et la toiture sera posée au mois d'octobre. Par suite de difficultés imprévues, il a fallu pratiquer des excavations qui ont doublé les dépenses prévues pour les fondations. Celles-ci ont été poussées jusqu'à une profondeur de 48 pieds au-dessous du niveau de l'endiguement de la Tamise. La scène a 100 pieds de large sur 80 de profondeur (le pied anglais vaut 0m304) et elle est disposée de façon que les décors puissent monter ou descendre suivant les besoins de la décoration.

Quant au style de l'édifice, il est d'un caractère particulier; on sent en certains endroits la tendance à l'imitation du style de l'Opéra de Paris.

Les dépenses, d'après le devis, ne dépasseront pas 200,000 livres sterling (5 millions de francs). Il ne faut pas prendre ce chiffre trop à la lettre, car les ouvrages d'ornement n'y sont pas compris. Aussi les dorures, sculptures sur bois, travaux de marqueterie et de mosaïque, les statues augmenteront certainement dans de fortes proportions cette dépense.

***

Depuis la suppression de la célèbre abbaye bénédictine de Saint-Blaise, dans la forêt Noire, on parlait de l'existence d'un souterrain secret aboutissant à une chambre en voûtes massives. Il paraît que ce souterrain vient d'être découvert. Lors de la reconstruction des parties incendiées, poutre d'appui que l'on enfonçait dans le sol heurta un escalier de pierre aboutissant, après douze marches, à une porte murée. On espère, sitôt l'autorisation d'ouverture accordée, arriver à la découverte d'archives perdues qui serviraient à compléter l'histoire du célèbre couvent. Il est possible que, parmi ces archives, on découvre encore d'autres richesses bibliographiques qui combleront particulièrement de joie les musicologes de tous les pays. En effet, le dernier abbé qui ait gouverné le couvent était le révérend Gerbert, qui a laissé des travaux considérables sur l'histoire de la musique et qui avait réuni des matériaux aussi nombreux que précieux en fait de manuscrits ou de livres rares concernant l'art musical. Ce savant bénédictin a laissé deux ouvrages d'une importance extrême : *De cantu et musica sacra*, deux volumes in-folio, et *Scriptores medii ævi de musica sacra potissimum* (Hucbald, Jean de Muris, Jean Cotton, etc.), trois volumes in folio. Il est possible que le complément de ces savantes recherches se retrouve dans le souterrain si inopinément découvert.

***

La municipalité de Rome a décidé que l'on placerait une plaque commémorative sur la maison qu'habitait autrefois Donizetti. Cette maison se trouve située au no 78 de la Via della Murate.

***

Pendant le premier semestre de cette année, on a compté jusqu'à vingt-huit opéras italiens nouveaux. C'est un journal allemand qui nous l'apprend, et il donne même la liste des compositeurs. Dans cette liste nous ne voyons qu'un seul nom qui ne soit pas absolument ignoré, c'est celui de Ponchielli.

***

L'opéra d'*Aïda* vient d'être traduit en russe; l'œuvre de Verdi sera donnée au Théâtre-Marie au commencement de la saison prochaine.

***

A Pétersbourg, on a procédé aux examens de fin de saison. Pour le concours d'opéra comique, les élèves ont exécuté *Don Pasquale*, de Donizetti.

***

Un écrivain sur la musique, qui s'est acquis une belle renommée, le docteur Auguste-Guillaume Ambros, est mort à Vienne le 28 du mois dernier.

Petite Correspondance

M. Galerne, à Lyon. — Nous nous occuperons, quand la saison active des théâtres sera revenue, de nos correspondants spéciaux.

M. Blot, à Paris. — Envoyez vos morceaux; mais gardez-en la copie, les manuscrits n'étant point rendus. S'ils conviennent, nous vous écrirons. Mettez-y votre adresse.

M. Alfred Ludwig, Slough (Angleterre). — Nous vous engageons à vous adresser à M. Max, facteur d'instruments de musique, rue Saint-Georges.

Un habitué du Grand-Théâtre (Marseille). — Envoyez-nous des notes, mais seulement quand il y aura quelque chose d'intéressant, et donnez votre nom, afin que nous ayons une garantie pour l'authenticité des nouvelles.

M. Gerbain. Paris. — Il ne faut pas faire de vers de seize pieds, ce n'est pas l'usage : quinze pieds, c'est encore trop. S'il n'y avait une limite, on en arriverait à ne plus faire des vers, mais bien des myriapodes. Lisez le livre de Banville sur la *prosodie française*; et quand vous en saurez autant que lui, nous prendrons volontiers de vos vers pour les offrir à nos musiciens.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Sommaire :

Distribution des Prix

du Conservatoire

Les infortunés jurés qui ont dû entendre, tout en mijotant dans la serre chaude de la rue Bergère, cette interminable légion de « jeunes élèves » et décerner des couronnes aux plus méritants, ont vraiment bien gagné leur liberté et le droit de chanter :

Nous n'irons plus aux voix, les lauriers sont coupés.

Le public, qui assistait à la distribution des lauriers (gravés sur parchemin), a pu se rendre d'autant plus compte du supplice endûré par ces malheureux, que — pour donner plus d'éclat à la fête, pour ajouter à une cérémonie qui n'a rien de neuf un lustre nouveau — l'administration avait fait feu de tous ses becs de gaz. Les fronts ruisselaient, les banquettes transpiraient, les figures se boursouflaient et les yeux s'injectaient.

Le discours ministériel a bien répandu un peu de fraîcheur; il a même — osons le dire — jeté un certain froid; mais cela n'a malheureusement pas duré. On avait eu le tort d'annoncer que M. Waddington avait préparé un important discours sur l'avenir de l'art en France ; s'il l'a préparé, comme on l'a dit, la préparation n'aura pas réussi, car le représentant du Gouvernement s'est borné à quelques lignes d'article nécrologique, suivies de quelques nouvelles théâtrales dont les courriéristes ont eu déjà la primeur : la représentation possible du *Polyeucte*, de Gounod, et de la *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, à un moment donné, et celle du *Roi de Lahore*, de Massenet, l'hiver prochain.

Le ministre nous réservait pourtant deux surprises : la première a été de ne point attaquer M. Jules Simon, sous prétexte d'Auber ; c'était devenu une coutume à laquelle ni M. Wallon, ni M. Batbie, ni M. de Cumont n'eussent manqué de se soumettre. M. Waddington s'en est affranchi ; qu'il soit loué ! La seconde surprise — qui a frisé même la stupéfaction — a été la croix de la Légion d'honneur, décochée brusquement en pleine poitrine de M. Bazin, ce professeur-compositeur qui, comme professeur, apprend le matin à ses élèves ce qu'il faut faire, et leur montre le soir, comme compositeur, ce qu'il faut éviter. Cette récompense, en l'envisageant de la sorte, nous paraît, en somme, très-légitime ; elle était bien due à un maître qui montre ainsi à ses disciples le pour et le contre de l'art auquel ils veulent se consacrer.

Après la distribution des prix, quelques-uns des lauréats ont exécuté des morceaux ou joué des scènes des concours auxquels ils avaient pris part, et cet intermède a obtenu son succès habituel. Il faut bien encourager les uns et ne pas trop décourager les autres.

Puis, embrassades de parents et de lauréats, accolades de maîtres et d'élèves pour couronner la fête de famille, et l'on s'est séparé, les uns enchantés, les autres, désintéressés ceux-là, avec l'espoir que la prochaine année produira de meilleurs fruits.

La Musique à la Chambre

La musique a trouvé en M. le comte d'Osmoy, rapporteur du budget, un défenseur énergique et convaincu. Il est intéressant, au moment où la Chambre va les adopter, de connaître les conclusions de son rapport.

« ... En vous proposant une augmentation de 140,000 francs en faveur de l'Opéra-Comique, dit-il, nous obéissons à une nécessité impérieuse.

« Après des tentatives réitérées, l'administra-

tion a acquis la certitude qu'elle ne trouverait de directeur pour l'Opéra-Comique qu'à la condition de recevoir de vous une allocation de 140,000 francs de plus.

« L'Opéra-Comique est le Conservatoire de la musique française; il a conquis dans le passé une réputation sans égale.

« Voudriez-vous en fermer les portes au moment où une exposition universelle amènera de tous les points du globe des étrangers avides de connaître tout ce qui fait notre supériorité et notre grandeur? Après une longue entrevue avec les hommes de lettres les plus autorisés, les compositeurs de musique les plus éminents, nous nous sommes décidés à vous demander une somme de 100,000 francs au profit du Théâtre-Lyrique. Qu'il nous soit permis d'invoquer, pour justifier notre résolution, des raisons puisées dans un des rapports de vos précédentes commissions. »

Nous y trouvons les passages suivants :

« Jamais, dans aucun théâtre subventionné, l'art ne reçut une hospitalité plus large.

« Que de noms ignorés alors, illustres aujourd'hui, le Théâtre-Lyrique a révélés à notre admiration! Aucune scène n'a brillé d'un plus vif éclat et n'a rendu de plus signalés services.

« La liste est longue des ouvrages avec lesquels il a enrichi son répertoire, tous ont été applaudis; quelques-uns sont des chefs-d'œuvre.

« C'est là, en effet, où la plupart de nos auteurs modernes ont consacré leur renommée, tandis que d'autres affirmaient définitivement leur génie.

« Gounod a fait représenter *Faust*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*; Reyer, la *Statue*, *Maître Wolfram*; Berlioz, les *Troyens*; Félicien David, la *Perle du Brésil*; Bizet, les *Pêcheurs de perles*; Semet, *Gil-Blas*; Eugène Gautier, *Flore et Zéphir*; Maillard, les *Dragons de Villars*; Massé, la *Reine Topaze*; Delibes, *Maître Grifard*, le *Jardinier et son Seigneur*; Barthe, la *Fiancée d'Abydos*; Boisselot, *Mosquita la Sorcière*; A. Boïeldieu, la *Butte des Moulins*.

« D'autres encore ont pris place dans cette noble phalange, qui ont vu leurs débuts accueillis par le succès.

« Il ne nous paraît pas hors de propos de faire remarquer que le genre lyrique proprement dit est une forme nouvelle du génie musical en France, une sorte de transition entre l'ancien genre de l'opéra-comique et le grand art que représente l'Opéra.

« Les compositeurs modernes semblent entrer résolûment dans cette voie brillante; il faut leur en faciliter l'accès. Encourager ce genre musical, c'est obéir à un courant qui, depuis quelques années, s'est établi d'une façon en quelque sorte irrésistible. »

Dans le rapport de la Commission du budget de l'an dernier, nous relevons encore ce passage :

« Les éclatants services rendus par le Théâtre-Lyrique dans le passé ne sont pas sortis de votre souvenir. L'année dernière, vous les avez pris en considération; vous n'avez point hésité à inscrire à votre budget une somme de 100,000 francs, destinée à faire revivre cet excellent théâtre et à lui rendre, s'il se pouvait, sa splendeur première. Les titres nombreux dont il s'honore vous ont été rappelés d'une façon si complète qu'il serait superflu de les invoquer de nouveau aujourd'hui.

« Par malheur, votre généreuse intervention n'a pu réaliser les espérances de tous les compositeurs de musique qui considèrent, à bon droit, le Théâtre-Lyrique comme l'hôte le plus certain de l'art moderne. En effet, malgré les précautions dont l'administration s'est entourée, malgré la compétence de ceux qui voulaient prendre en main les destinées du Théâtre-Lyrique, l'expérience a démontré que la somme de 100,000 francs était insuffisante.

« Les compositeurs réclament avec les plus vives instances l'ouverture du Théâtre-Lyrique. Le grand Opéra est presque inaccessible à leurs œuvres, à cause de l'élévation des dépenses que coûte, sur ce théâtre, la représentation d'une pièce nouvelle. D'après le premier article de son cahier des charges, le directeur a pour premier devoir « d'assurer la splendeur de la mise « en scène », et de cette obligation résulte des difficultés particulières pour les hommes nouveaux. Des frais aussi considérables ne peuvent être risqués que sur la garantie d'un nom connu ou d'une pièce éprouvée.

« Vous avez, en portant au budget précédent une somme de 100,000 francs, reconnu que la réclamation des compositeurs était fondée; vous avez pensé qu'il serait utile de rendre plus facile l'épreuve des pièces nouvelles en ouvrant aux compositeurs une scène moins coûteuse où le mérite de leurs travaux pourrait être jugé, sauf à transporter plus tard au grand Opéra celles qui auraient réussi.

« Malheureusement, la subvention est demeurée sans emploi, et pas un candidat sérieux ne s'est présenté pour demander la direction du Théâtre-Lyrique. On est d'accord pour reconnaître que la somme de 100,000 francs est insuffisante, et que, pour les années suivantes, comme pour celle qui vient de s'écouler, on ne trouvera pas à l'employer, si elle n'est pas augmentée. »

Telle était l'opinion exprimée par les deux commissions du budget dont nous citons textuellement les rapports; ce qu'il y a de plus significatif, c'est que la commission de 1875 conclut en disant : « que si elle ne demande pas une subvention supérieure à 100,000 francs, c'est uniquement pour ne pas empiéter sur les attributions de l'administration. » Cela revient à dire que, si le ministre eût proposé l'allocation de 200,000 francs, considérée comme indispensable, la commission se fût empressée d'accueillir favorablement cette proposition dont elle reconnaissait elle-même si complétement l'opportunité.

Frappé de la justesse des observations que nous venons de vous soumettre, le ministre actuel de l'instruction publique et des beaux-arts a pris, cette fois, l'initiative d'une augmentation de crédit de 100,000 francs au bénéfice du Théâtre-Lyrique.

Votre Commission du budget, messieurs, s'est rangée à l'opinion du ministre, et elle espère que vous voudrez bien la sanctionner à votre tour.

Il nous reste à vous signaler dans ce chapitre une diminution de traitement relative aux inspecteurs de théâtres.

Vous n'avez pas oublié que, vers la fin de 1874, par une loi votée presque à l'improviste et qui, d'ailleurs, ne contenait aucun motif vraiment sérieux, le nombre des censeurs fut augmenté et, par suite, leur traitement s'éleva de 23,000 à 35,000 francs. C'est à ce premier chiffre de 23,000 francs que nous vous prions de revenir.

Nous devons, en terminant, porter à votre connaissance deux amendements dont nous avons été saisis par notre honorable collègue, M. Dautresme.

Le premier de ces amendements est relatif à une subvention de 300,000 francs au bénéfice du Théâtre-Lyrique. Tout en reconnaissant les nombreux services rendus par ce théâtre, si digne en effet de notre sollicitude, il nous a semblé que nous manquerions au devoir d'une commission du budget si nous dépassions les proportions de l'administration.

D'ailleurs, les 200,000 francs que nous proposons d'accorder à ce théâtre donnent déjà, en grande partie, satisfaction à notre collègue.

Le second amendement a pour objet une organisation nouvelle des trois théâtres lyriques subventionnés, organisation qui a pour base la régie. Son honorable auteur demande la création d'une caisse unique et d'une sorte de conseil général de l'art qui aurait pour mission de diriger et de contrôler les administrateurs des théâtres réformés.

Ce vaste projet a été étudié par votre commission avec tout l'intérêt dont il était digne. Mais la hardiesse même de cette transformation absolue, les conséquences graves qu'elle peut entraîner après elle, le système de la régie qui, s'il a ses partisans, a bien aussi ses détracteurs, la difficulté presque insurmontable que rencontrerait une pareille innovation, qui se propose de donner des résultats dès le 1er septembre prochain, et, pour tout dire, le respect des contrats intervenus entre l'État et les directeurs entrepreneurs actuels, n'ont pas permis à votre commission de prendre en considération l'amendement que nous venons d'analyser sommairement devant vous. »

A propos de Wagner

L'événement extraordinaire qui se prépare à Bayreuth, et auquel nous allons assister pour en rendre compte impartialement à nos lecteurs, nous a remis en mémoire un des plus terribles articles publiés, il y a quinze ans, par le maître de la critique, par le prestigieux écrivain qui s'appelle Paul de Saint-Victor.

Il nous a paru curieux de rapprocher ici — sans engager notre opinion personnelle — ce qui a été écrit pour et contre la seule œuvre de Wagner que l'Opéra ait osé monter.

Voici donc l'article de Paul de Saint-Victor :

L'épreuve est faite, elle a été solennelle et elle sera décisive, *Tannhauser* a passé, et la musique de l'avenir n'était déjà plus. Certes, la France n'a jamais mieux prouvé son éclectisme artistique qu'en donnant une hospitalité grandiose à l'œuvre de
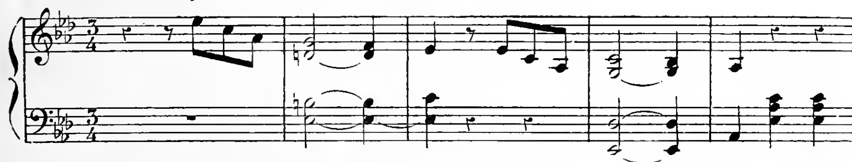
LE NID

Poésie de
JOSÉPHIN SOULARY

Musique de
JULES COSTÉ

Andantino quasi allegretto

PIANO



Ah! — comme il chantait autre_fois! Ce nid ma_

bien chanté

gique au temps des rê _ _ _ ves, Dans mon cœur

plein de jeunes rê_ves Ah! com_bien gazouillaient de voix!

Oiseau du cœur amour ti_mi_ _

_de Vo_tre flanc pour fuir est ai_lé;

Le beau chan_teur_ s'est en_vo_lé.

Le cœur est mort, le nid est vi_ _ _de.

Il y cou_vait ______ tant d'a_ve_nir!

pressez le mouv!

Tempo.

Que reste-t'il ——— de l'in_fi_dè_le? U_ne

pressez le mouv^t

Tempo

plu_me ôtée à son ai_le Triste é_pa_ve du souve_nir,

pressez le mouv^t

Tempo.

plus lent.

Triste é_pa_ve du sou_ve_nir Reviendra-

t'il l'enfant cé_les_te? Re_viendra-t'il

pressez le mouv^t

ralentissez

l'oiseau bé - ni? Si je lui refu-sais son nid, Si du cœur j'a-mmais le

1er Mouvt

res - te? Ah! le même enfant au ber - ceau

1er Mouvt

bien chanté

Ne ren - tre pas deux fois de suite, Et l'a - mour, dans le nid qu'il

quit - te, Ne revient pas plus que l'oi - seau

MARCHE DE COUR

MOZART.

PIANO.

f

p

f

tr

dol

tr
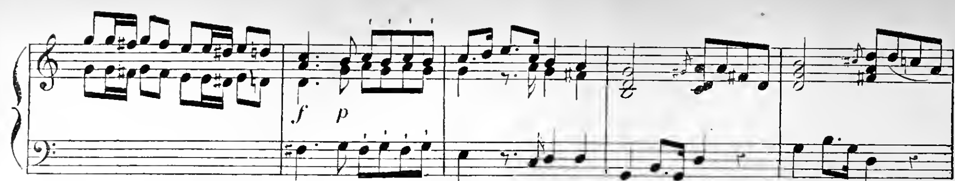
tr
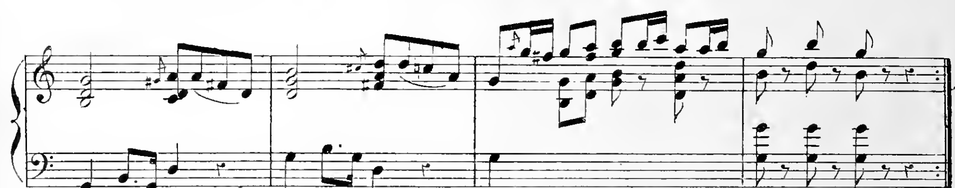
tr
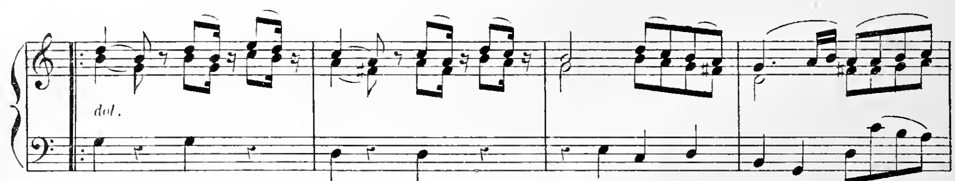
tr
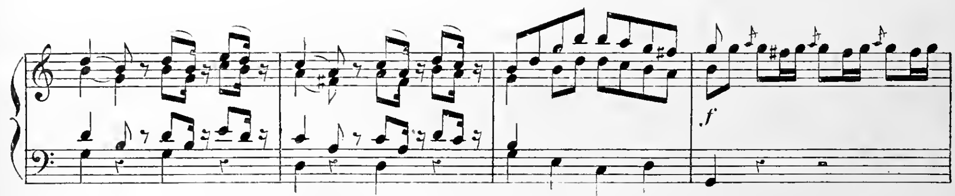
f
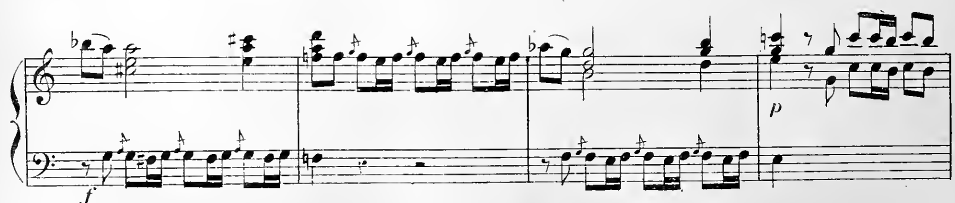
f
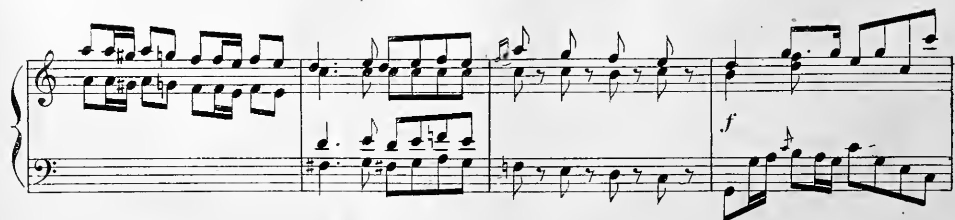

f
p
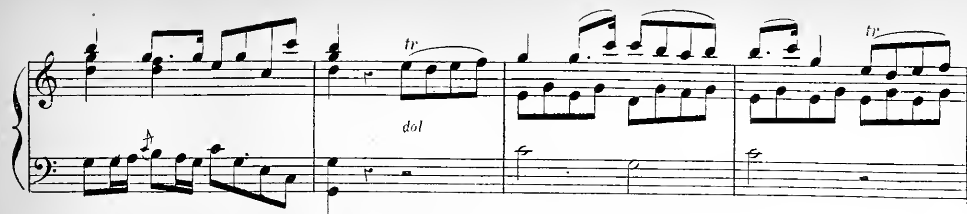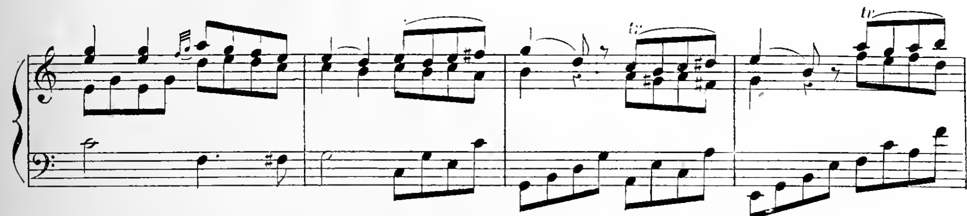



dol.
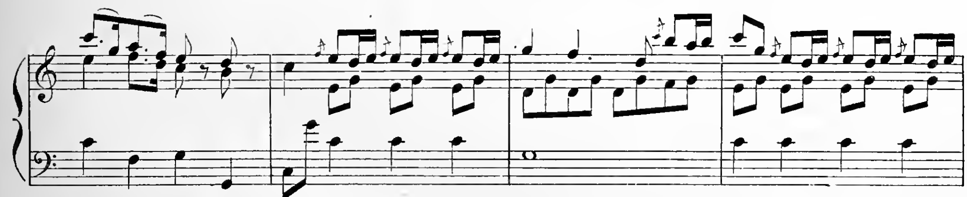

f
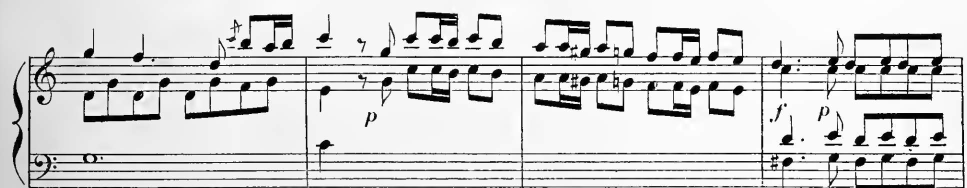

f
p
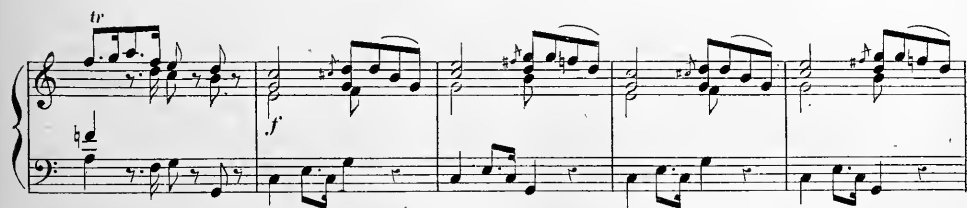

f
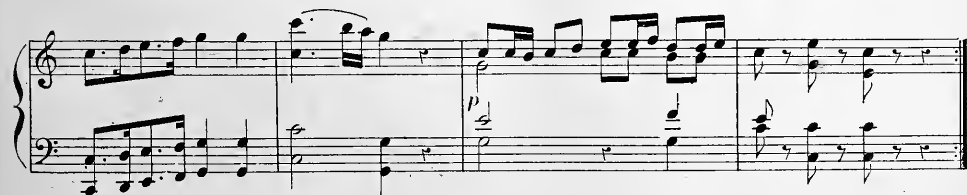

tr
tr
dol


tr
tr




p
f
p


tr
f


p

LARGHETTO

CLEMENTI.

Larghetto con espressione.

PIANO

p f dim. p f dim. pp pp ff f p f dim p f dim pp pp

M. Wagner. Imaginez un dieu indien à sept bras et à trois têtes intronisé dans un temple grec; c'est l'emblème de l'opéra hétéroclite de M. Wagner s'installant dans le théâtre de Rossini et d'Auber. Que cette cruelle expérience nous apprenne à nous défier des renommées ampoulées, des genres apocryphes, des fanatismes factices, des messies datant l'art de l'an de leur propre hégire, et l'Opéra n'aura pas payé trop cher sa splendide mise en scène de la fable des *Bâtons flottants.*

Ce drame mystique était moins un poëme d'opéra qu'un texte de symphonie ou d'*oratorio.* Ces figures légendaires, si naïvement peintes par l'antique ballade, semblent plutôt faites pour flotter dans la lumière d'un vitrail que pour chanter et s'agiter sur la scène. Mais la question n'est pas là, elle est tout entière dans la partition.

Nous ne mettrons pas de périphrase à notre opinion sur l'opéra de M. Wagner : l'ouverture et la marche du second acte exceptées, sa partition n'est qu'un chaos musical. Les sons se heurtent, s'agglomèrent, s'entassent, se confondent, comme d'immenses nuages dans un ciel blafard. Tantôt c'est une obscurité opaque et pesante, ce que M. Wagner appelle la *mélodie infinie,* sans doute, — qui écrase la plus robuste attention; tantôt c'est un vacarme discordant qui ne parvient qu'à simuler les plus grossiers fracas des tempêtes physiques.

Les voix et l'orchestre, la bise et la mer luttent, comme dit Shakespeare, « à qui sera le plus fou. » Si parfois un coin de lumière perce ces ténèbres, si le spectre d'une idée mélodique se dessine vaguement sur ce fond grisâtre, le musicien déchaîne son orchestre à la façon d'Éole excitant les vents et il n'a de cesse que la masse nuageuse n'ait tout comblé et tout effacé. M. Wagner s'interdit à dessein ce que les musiciens de tous les temps ont recherché comme l'essence même de leur art, le rhythme, la mélodie, la clarté. Sa musique, comme celle des Corybantes, qui entouraient les antres des mystères orgiaques, semble n'avoir pour but que d'effrayer et d'écarter les profanes. — « Il a mangé du tambour et bu de la cymbale! » criaient les Hiérophantes de ces bacchanales pour désigner l'Initié qui avait traversé la terrible épreuve. — « Si je comprends ce que je mange, je te chasse, » disait un gourmet à son cuisinier. — En deux mots, voilà la musique de M. Wagner. Elle impose, pour révéler ses secrets, des tortures d'esprit que l'algèbre seule a droit d'infliger : l'inintelligible et son idéal.

Que les mystogogues de l'art germanique ne viennent pas prétendre que la musique allemande échappe par sa profondeur à l'esprit français. Le génie de Weber règne à Paris aussi bien qu'à Dresde; nous le suivons sans nous égarer dans la forêt enchantée de *Freyschutz* et de *Préciosa.* — Les symphonies de Beethoven sont religieusement exécutées au Conservatoire. Je ne parle pas de Meyerbeer, qui, depuis des années, remplit l'Opéra. L'esprit français, qu'on dit si frivole, démêle le beau sous les formes qui lui sont le plus étrangères, et, aussitôt qu'il l'a saisi, il se l'assimile avec enthousiasme. Ce qu'il n'admet pas, ce qu'il ne saurait admettre sans se nier lui-même, c'est la diffusion posée en règle, l'incohérence érigée en dogme, l'obscurité substituée à la profondeur; c'est, pour tout dire, l'art mystique mourant orgueilleusement d'inanition au milieu du vide. — Or, la sensation du vide est celle qui domine lorsqu'on pénètre dans la partition de Tannhauser.

Cette mêlée de sons qui s'entre-choquent et se neutralisent, les motifs brouillés et raturés, dès qu'ils expriment le plus faible rhythme, ces tortures infligées par l'orchestre aux voix qu'il soutient, comme le gril supporte le patient qui s'y tord avec convulsions; ces contrastes emphatiques de simplicité générale et de hiéroglyphes harmoniques, tout cela ne laisse dans l'esprit aucune idée, aucun sentiment, pas l'ombre d'une rêverie, pas le reflet d'une image. Cet énorme appareil d'instrumentation frappe sur l'oreille sans arriver au cœur: « Frappe, mais parle! » crierait-on à l'écrasante mélopée; mais elle tombe et retombe avec l'énergie brutale du marteau d'enclume; la langue articulée lui semble interdite.

Rendre compte de la partition de M. Wagner, c'est analyser un liquide. Comment délimiter les masses sans contours qui se fondent et s'amalgament dans un terne ensemble? Tel le nuage en mouvement qu'Hamlet montre à Polonius par la fenêtre du château d'Elseneur. — « C'est un chameau, » dit le prince; — « C'est une belette, » dit le chambellan. — Et tous les deux ont raison. — L'ouverture du Tannhauser a pourtant deux parties tranchées. L'une est très-belle : c'est l'hymne religieux qui la termine, l'autre est un charivari suraigu; les violons semblent pris du *delirium tremens*; on ne se figure pas autrement l'accompagnement des danses de Saint-Guy!

***

A côté de ce farouche éreintement, plaçons le cantique enthousiaste d'un croyant, d'un fidèle, d'un fervent, entonné par Charles Baudelaire :

Tannhauser représente la lutte des deux principes qui ont choisi le cœur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu. Et cette dualité est représentée tout de suite, par l'ouverture, avec une incomparable habileté. Que n'a-t-on pas déjà écrit sur ce morceau? Cependant il est présumable qu'il fournira encore matière à bien des thèses et des commentaires éloquents; car c'est le propre des œuvres vraiment artistiques d'être une source inépuisable de suggestions. L'ouverture, dis-je, résume donc la pensée du drame par deux chants, le chant religieux et le champ voluptueux qui, pour me servir de l'expression de Liszt, « sont ici posés comme deux termes, et qui, dans le finale, trouvent leur équation. » Le *Chant des pèlerins* apparaît le premier, avec l'autorité de la loi suprême, comme marquant tout de suite le véritable sens de la vie, le but de l'universel pèlerinage, c'est-à-dire Dieu. Mais comme le sens intime de Dieu est bientôt noyé dans toute conscience par les concupiscences de la chair, le chant représentatif de la sainteté est peu à peu submergé par les soupirs de la volupté. La vraie, la terrible, l'universelle Vénus se dresse déjà dans toutes les imaginations. Et que celui qui n'a pas encore entendu la merveilleuse ouverture de *Tannhauser* ne se figure pas ici un chant d'amoureux vulgaires, essayant de tuer le temps sous les tonnelles, les accents d'une troupe enivrée jetant à Dieu son défi dans la langue d'Horace. Il s'agit d'autre chose, à la fois plus vrai et plus sinistre. Langueurs, délices mêlées de fièvre et coupées d'angoisses, retours incessants vers une volupté qui promet d'éteindre, mais n'éteint jamais la soif; palpitations furieuses du cœur et des sens, ordres impérieux de la chair, tout le dictionnaire des onomatopées de l'amour se fait entendre ici. Enfin, le thème religieux reprend peu à peu son empire, lentement, par gradations, et absorbe l'autre dans une victoire paisible, glorieuse comme celle de l'être irrésistible sur l'être maladif et désordonné, de saint Michel sur Lucifer.

Où donc le maître a-t-il puisé cette connaissance absolue de la partie diabolique de l'homme? Dès les premières mesures, les nerfs vivent à l'unisson de la mélodie; toute chair qui se souvient se met à trembler. Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis : le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis, il reconnaît subitement la moitié de lui-même. Aux titillations sataniques d'un vague amour succèdent bientôt des entraînements, des éblouissements, des cris de victoire, des gémissements de gratitude, et puis des hurlements de férocité, des reproches de victimes et des hosanna impies de sacrificateurs, comme si la barbarie devait toujours prendre sa place dans le drame de l'amour, et la jouissance charnelle conduire, par une logique satanique inéluctable, aux délices du crime. Quand le thème religieux, faisant invasion à travers le mal déchaîné, vient peu à peu rétablir l'ordre et reprendre l'ascendant; quand il se dresse de nouveau avec toute sa solide beauté, au-dessus de ce chaos de voluptés agonisantes, toute l'âme éprouve comme un rafraîchissement, une béatitude de rédemption; sentiment ineffable qui se reproduira au commencement du deuxième tableau, quand Tannhauser, échappé de la grotte de Vénus, se retrouvera dans la vie véritable, entre le son religieux des cloches natales, la chanson naïve du pâtre, l'hymne des pèlerins et la croix plantée sur la route, emblème de toutes ces croix qu'il faut traîner sur toutes les routes. Dans ce dernier cas, il y a une puissance de contraste qui agit irrésistiblement sur l'esprit, et qui fait penser à la manière large et aisée de Shakespeare. Tout à l'heure nous étions dans les profondeurs de la terre (Vénus, comme nous l'avons dit, habite auprès de l'enfer), respirant une atmosphère parfumée, mais étouffante, éclairée par une lumière rose qui ne venait pas du soleil; nous étions semblables au chevalier Tannhauser lui-même, qui, saturé de délices énervantes, *aspire à la douleur!* cri sublime que tous les critiques jurés admireraient dans Corneille, mais qu'aucun ne voudra peut-être voir dans Wagner. Enfin, nous sommes replacés sur la terre, nous en aspirons l'air frais, nous en acceptons les joies avec reconnaissance, les douleurs avec humilité. La pauvre humanité est rendue à sa patrie.

Tout à l'heure, en essayant de décrire la partie voluptueuse de l'ouverture, je priais le lecteur de détourner sa pensée des hymnes vulgaires de l'amour tels que les peut concevoir un galant en belle humeur; en effet, il n'y a ici rien de trivial; c'est plutôt le débordement d'une nature énergique, qui verse dans le mal toutes les forces dues à la culture du bien; c'est l'amour effréné, immense, chaotique, élevé jusqu'à la hauteur d'une contre-religion, d'une religion satanique. Ainsi, le compositeur, dans la traduction musicale, a échappé à cette vulgarité qui accompagne trop souvent la peinture du sentiment le plus *populaire,* — j'allais dire populacier, — et pour cela il lui a suffi de peindre l'excès dans le désir et dans l'énergie, l'ambition indomptable, immodérée d'une âme sensible qui s'est trompée de voie. De même dans la représentation plastique de l'idée, il s'est dégagé heureusement de la fastidieuse foule des victimes, des Elvires innombrables. L'idée pure, incarnée dans l'unique Vénus, parle bien plus haut et avec bien plus d'éloquence. Nous ne voyons pas ici un libertin ordinaire, *voltigeant de belle en belle,* mais l'homme général, universel, vivant morganatiquement avec l'idéal absolu de la volupté, avec la reine de toutes les diablesses, de toutes les faunesses et de toutes les satyresses, reléguées sous terre depuis la mort du grand Pan, c'est-à-dire avec l'indestructible et irrésistible Vénus.

Une main mieux exercée que la mienne dans l'analyse des ouvrages lyriques fera un compte rendu technique de cet étrange et méconnu *Tannhauser;* je dois me borner à des vues générales qui, pour rapides qu'elles soient, n'en sont pas moins utiles. D'ailleurs, n'est-il pas plus commode, pour certains esprits, de juger de la beauté d'un paysage en se plaçant sur une hauteur, qu'en parcourant successivement tous les sentiers qui le sillonnent?

Je tiens seulement à faire observer, à la grande louange de Wagner, que, malgré l'importance très-juste qu'il donne au poëme dramatique, l'ouverture de *Tannhauser,* comme celle de *Lohengrin,* est parfaitement intelligible, même à celui qui ne connaîtrait pas le livret; et, ensuite, que cette ouverture contient non-seulement l'idée mère, la dualité psy-

chique constituant le drame, mais encore les formules principales, nettement accentuées, destinées à peindre les sentiments généraux exprimés dans la suite de l'œuvre, ainsi que le démontrent les retours forcés de la mélodie diaboliquement voluptueuse et du motif religieux ou *Chant des pèlerins,* toutes les fois que l'action le demande. Quant à la grande marche du second acte, elle a conquis depuis longtemps le suffrage des esprits les plus rebelles, et l'on peut lui appliquer le même éloge qu'à la sublime ouverture dont j'ai parlé, à savoir d'exprimer de la manière la plus visible, la plus colorée, la plus représentative, ce qu'elle veut exprimer. Qui donc, en entendant ces accents si riches et si fiers, ce rhythme pompeux également cadencé, ces fanfares royales, pourrait se figurer autre chose qu'une pompe féodale, une défilade d'hommes héroïques, dans des vêtements éclatants, tous de haute stature, tous de grande volonté et de foi naïve, aussi magnifiques dans leurs plaisirs que terribles dans leurs guerres?

Que dirons-nous du récit de Tannhauser, de son voyage à Rome, où la beauté littéraire est si admirablement complétée et soutenue par la mélopée, que les éléments ne font plus qu'un inséparable tout? On craignait la longueur de ce morceau, et cependant le récit contient, comme on l'a vu, une puissance dramatique invincible. La tristesse, l'accablement du pécheur pendant son rude voyage, son allégresse en voyant le suprême pontife qui délie les péchés, son désespoir quand celui-ci lui montre le caractère irréparable de son crime, et enfin le sentiment presque ineffable, tant il est terrible, de la joie dans la damnation; tout est dit, exprimé, traduit, par la parole et la musique, d'une manière si positive, qu'il est presque impossible de concevoir une autre manière de le dire. On comprend bien alors qu'un pareil malheur ne puisse être réparé que par un miracle, et on excuse l'infortuné chevalier de chercher encore le sentier mystérieux qui conduit à la grotte, pour retrouver au moins les grâces de l'enfer auprès de sa diabolique épouse.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — L'Opéra-Comique rouvrira ses portes, sous la direction de M. Carvalho, le 1er septembre : *Piccolino* et *Philémon et Baucis* alterneront sur l'affiche en attendant les nouveautés sur lesquelles la direction fêtera sa bienvenue.

Le même jour aura lieu la réouverture du Théâtre-Lyrique avec *Dimitri*, ayant pour lendemain *Obéron.*

On parle à ce théâtre d'une reprise de la *Perle du Brésil* de Félicien David.

***

M. Garnier publie ce qu'on pourrait appeler les mémoires du nouvel Opéra (nous n'entendons pas par « mémoires » les notes à payer de l'architecte). D'après le premier fascicule, cet ouvrage promet d'être rempli de curiosités de toutes sortes.

On a accusé M. Garnier d'avoir mis de l'or partout, il s'en défend spirituellement.

« Trop d'or! trop d'or! » s'écrie-t-il; voilà ce qui s'est dit et répété bien souvent au sujet de la salle de l'Opéra et au sujet du foyer, et on a supputé avec effroi les sommes englouties et l'abondance de ces flots dorés que je faisais rouler dans mon grand tonneau des Danaïdes!

« Trop d'or! » ont dit les journalistes! « Trop d'or! » ont dit les financiers, et les braves bourgeois, et les députés, et les Parisiens, et les provinciaux! « Trop d'or! » cet architecte nous ruine et dilapide les finances de l'État!...

«... Si je ne craignais pas que l'on m'accusât d'émettre un paradoxe, je dirais tout d'abord qu'il n'y a pas d'or à l'Opéra! Ce ne serait pas tout à fait juste, je le sais; mais ça serait, en somme, plus juste que de dire qu'il y en a, puisque les trois quarts au moins de ce qui semble doré n'est qu'une peinture à l'huile!

« Ne vous récriez pas, c'est ainsi. Cet or qui vous choque n'est presque toujours qu'un peu d'ocre jaune qui, passée à trois couches, coûte environ dix-sept sous le mètre. C'est cette ocre jaune, un peu mélangée avec du gris et du rouge, qui trompe vos yeux et vous fait crier au scandale et à la prodigalité!

« La nouvelle salle de l'Opéra, pour n'être pas plus chargée de dorures que l'ancienne, pour ne pas mériter plus que celle-ci le reproche d'être trop luxueuse, devrait coûter 137,176 francs.

« Eh bien, la nouvelle salle, *y compris tous les apprêts*, a coûté en tout 47,520 francs. »

***

Voici quelles ont été les dépenses de premier établissement de plusieurs opéras modernes : pour la *Juive* (1835), 150,000 fr.; pour la *Reine de Chypre* (1841), et pour *Charles VI* (1843), 96,000 fr.; pour le *Juif-Errant* (1852), pour *Pierre de Médicis* (1860), 135,000 fr.; pour l'*Africaine* (1865), 260,000 fr.; pour *Jeanne d'Arc* (1876), 101,000 fr., dont 40,000 fr. de costumes, 55,000 fr. de décors et accessoires, et 6,000 fr. de copie de musique.

***

Il est probable que l'on aura au Trocadéro, à l'Exposition de 1878, une salle colossale reservée aux grandes auditions musicales.

Les architectes désignés sont MM. Davioud et Bourdois.

***

Un arrêté ministériel vient de charger M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, de toucher la somme de 11,600 francs, montant de la part de subvention de juillet 1876, pour solder les dépenses afférentes à la fermeture de l'Opéra-Comique (loyer, pompiers, etc.). M. Vaucorbeil est substitué à M. du Locle jusqu'à ce que M. Carvalho prenne possession du sceptre directorial.

***

Mlle Marguerite Chapuy quitte décidément le théâtre et rentre dans la vie privée. Elle doit se marier très-prochainement et compte ne plus reparaître sur la scène de l'Opéra-Comique où son engagement annuel finit, du reste, le 1er septembre. On pense bien qu'un des premiers soins de M. Carvalho a été de combattre cette résolution si fâcheuse pour l'art, mais la condition essentielle du mariage de Mlle Chapuy étant sa retraite absolue du théâtre, la jeune diva n'a pu accepter les pressantes propositions du nouveau directeur de l'Opéra-Comique.

ÉTRANGER. — Le 11 août, l'empereur Guillaume quittera Gastein pour Bayreuth où il doit assister à la première représentation de l'*Anneau des Niebelungen* de Wagner, du 13 au 16 août.

***

Le Carltheater de Vienne, sous la direction de M. Franz Jauner, a donné cette année treize pièces nouvelles, musicales et autres, composant ensemble trente-cinq actes. Les opérettes et pièces françaises figurent pour moitié dans ce total; sauf deux opérettes de Suppé, ce sont elles qui ont obtenu le plus grand nombre de représentations.

Cela nous console de la comparaison entre cette activité des théâtres lyriques étrangers et la somnolence des nôtres.

***

L'école de musique de Munich publie son rapport annuel : nous signalons le programme remarquable des études de cette école.

***

On cite, parmi les personnes qui ont loué leurs places pour les fêtes de Bayreuth : Mme la baronne Willy de Rothschild, femme d'élite, compositeur distingué, pour qui François Coppée écrit en ce moment des vers qui seront offerts à son inspiration si mélodique et si délicate. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que nous ferons en sorte d'en avoir la primeur pour notre journal.

Petite Correspondance

G. Dubor, à Montauban. — Vos observations sont très-justes, et ce n'est qu'à titre d'exception que nous publierons ces morceaux et généralement en supplément. Quant aux incompris, soyez tranquille. La garde qui veille aux barrières du journal en défendra nos lecteurs.

M. Watelet, Anvers, — Vous nous réclamez trop de choses pour les 40 centimes que nous demandons. Nous ne pouvons vraiment publier dans chaque numéro de la musique pour tous les instruments connus. Cela nous entraînerait trop loin. Il faut travailler pour le plus grand nombre, et il est des instruments qui ne sont le privilége que de quelques-uns.

M. Colomby, Paris. — Nous ne pouvons publier ainsi des partitions entières qui sont la propriété exclusive, chèrement payée, de certains éditeurs.

M. Bonnicard, Saint-Etienne. — Adressez les deux morceaux à l'essai, mais gardez la copie, les manuscrits ne sont pas rendus.

M. Bordier, Angers. — Envoyez les chansons monténégrine et turque; mais gardez-en copie, car nous ne pouvons rendre les manuscrits. Si nous devons les publier, nous vous en informerons.

Mme Z. N. — Les vers sont très-gentils, et si nous trouvons un musicien à qui ils plaisent, nous les lui confierons.

M. Jonathan Flaissières, à Pézenas. — Adressez-vous, pour le traité de Bazin, à M. Colombier, éditeur, rue Vivienne. Tous les facteurs sont égaux devant la guitare.

M. E. R., Marseille. — Nous avons atteint le dernier mot du bon marché, et vous trouverez facilement dans vos relations le placement du texte ou de la musique, si l'un ou l'autre suffit à vos besoins.

Mme Augusta Coupey, Paris. — Il faut encore travailler : il y a de jolies indications mélodiques et harmoniques dans ce que vous nous avez adressé; mais il n'y a que des indications. Il faut préciser : la science donne seule la précision nécessaire.

M. Caprès, Paris. — Nous ne pouvons rendre les morceaux, à cause du grand nombre d'œuvres qui nous sont adressées; cela exigerait une comptabilité trop compliquée, et il est toujours facile à un auteur de garder copie de son œuvre Notre principe est d'informer en cas de publication; et si vos œuvres, qui seront examinées, sont accueillies, vous en recevrez aussitôt l'avis.

M. Vaucaire. — Envoyez ce que vous avez de mieux; mais gardez-en copie; si nous trouvons quelque chose à publier, vous en serez bientôt avisé.

M. Alleaume, Paris. — La facture de ces pièces n'est pas assez moderne, c'est la chanson d'autrefois, et le goût en est passé. Attendons qu'il soit revenu pour tenter un musicien.

M. Lemogne, Brest. — Nous ne connaissons pas le morceau dont vous parlez, autrement que pour avoir lu des comptes rendus de cette œuvre jouée en province. Si elle était exécutée à Paris, nous ferions en sorte d'en donner un fragment à nos lecteurs. Il faut attendre.

M. Picard, à Vizelise (Meurthe-et-Moselle). — Nous étudierons cette amélioration; mais elle n'est pas possible pour le moment, notre prix étant aussi bas que le permet la dépense d'une publication aussi soignée.

M. G. H., Paris. — Même observation que ci-dessus.

Mlle Isa, à Montluçon. — Votre désir est très-légitime, et vous pouvez avoir pour un bas prix la partition complète dans des éditions populaires. Nous ne pouvons mettre ainsi les paroles sur tous les morceaux que nous publions.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Sommaire :

Le Lied du Printemps

Nous devons à l'obligeance des auditeurs de l'*Anneau du Niebelung* de pouvoir offrir à nos lecteurs un fragment de la grande scène entre Sieglinde et Siegmund au premier acte de *la Valkyrie.*

Aucune traduction française n'ayant encore été faite des quatre grands ouvrages de Richard Wagner formant cette tétralogie, nous avons fait traduire spécialement pour le *Journal de Musique* ce « lied du printemps. »

Nous le publions en respectant la transcription pour piano qui en a été faite, avec le formel souci d'y introduire les multiples effets d'une orchestration du plus riche coloris; mais, par sa perfection savante même, cette transcription échappera, à cause de sa difficulté d'exécution, au plus grand nombre.

Aussi avons-nous cru être agréable aux exécutants moins privilégiés en transcrivant l'accompagnement avec certaines simplifications qui le leur rendront accessible.

L'Événement Musical

de Bayreuth

Pour satisfaire à la fois la légitime curiosité du lecteur qui attend le récit de ces fêtes sans exemple dans l'histoire de l'art, et de celui qui espère une opinion sincère et raisonnée sur une œuvre de proportions aussi colossales, nous devons scinder notre travail en chapitres et ordonner ainsi nos idées : tant d'impressions diverses y ont mis une confusion que peuvent seuls concevoir ceux qui, comme nous, ont assisté à cette mémorable journée.

Mais jetons un regard en arrière et résumons en quelques lignes l'historique de ces représentations de la *Tétralogie des Niebelungen*, à Bayreuth.

Cette œuvre, qui fut le rêve de sa jeunesse, commença à prendre les formes de la réalité dramatique et musicale pendant les années d'exil ; puis Wagner l'abandonna, la reprit et enfin l'acheva vingt années après en avoir écrit la première note. Il en publia d'abord le poëme sous ce titre : l'*Anneau du Niebelung, fête scénique en trois jours et une soirée-prologue.* Le livre avait fixé le poëme, il fallait exécuter la musique. Wagner chercha pour la réalisation de son rêve le théâtre modèle, il ne le trouva point. Il fut d'abord question, au temps de ses relations familières avec le jeune roi Louis II, de bâtir à Munich un théâtre spécial sur ses indications, et un architecte, M. Semper, en fit le plan. Mais la politique s'en mêla et vint obscurcir le ciel jusque-là sans nuages de l'amitié royale; on renonça donc à Munich, et voilà Wagner errant, vivant sous le poids de cette pensée unique qui l'obsède : un théâtre digne de son œuvre. L'idée de s'adresser à tous les initiés à sa musique, à ses amis, à ses admirateurs, et de réaliser lui-même, aidé par eux, le rêve suprême de sa vie, germa bientôt. Il fit appel à tous, tous répondirent; le roi de Bavière, qui avait dû céder à l'animosité des Munichois contre le compositeur envahissant, souscrivit le premier pour une somme considérable.

Quand il fut à peu près certain du succès de l'entreprise, Wagner choisit une petite ville calme et recueillie, Bayreuth, ancienne résidence morte qui a gardé la physionomie d'une ville où la splendeur des cours d'autrefois a passé; on dirait d'une ville douairière dont l'âge a effacé la beauté, mais qui, sous ses rides, a conservé la noblesse des traits. Certes, le spectateur qui traverserait les arides campagnes conduisant à cette ville oubliée, qui n'y trouverait aucun des plaisirs énervants des grandes capitales, serait à la fois un admirateur convaincu ou un curieux passionné et un au-

diteur dont rien n'aura à l'avance obscurci l'idée fixe : voir, entendre et juger une œuvre immense.

LE THÉATRE

Tel était le but : isoler pour ainsi dire chaque spectateur et le mettre en face des splendeurs promises, sans que rien ne puisse en dehors d'elles distraire ni son regard ni son esprit. Wagner l'a atteint par la construction même de son théâtre et par le choix de son emplacement. Une seule pensée, en effet, occupe depuis hier toute cette ville, émue comme à l'attente d'un événement merveilleux; et, dans ce théâtre, tout est combiné pour que cette pensée demeure intacte. Pas de loge où la causerie et la galanterie aient leurs entrées, mais un seul amphithéâtre où la foule étagée se presse sans se voir, car la salle est plongée dans l'obscurité. Au haut de l'amphithéâtre, un pourtour tenant tout le fond de la salle est réservé aux invités royaux. Pas d'orchestre visible, remuant, turbulent, s'accordant et pouvant distraire le public. On se croit seul réellement; et quand, après l'appel de trompettes annonçant comme le guetteur l'entrée des héros du drame, le rideau s'ouvre brusquement de chaque côté de la scène sur les eaux du fleuve à peine éclairé par les indécises lueurs qui annoncent l'aube matinale, on entre dans le rêve. Dans la conception et dans l'exécution, l'auteur a donc atteint son but.

Il y a de bien curieux détails à relever dans la partie matérielle de l'entreprise du théâtre de Bayreuth : si l'entrée de la salle n'est modérément éclairée qu'à l'arrivée du public pour s'éteindre quand la pièce commence, sur la scène les lumières sont semées à profusion. Un gazomètre a été élevé auprès du théâtre, y amenant par 1,400 mètres de tuyaux le gaz de la ville; six frises de cent vingt becs chacun, projettent la lumière blanche; six autres frises de même importance servent aux diverses couleurs; le reste se distribue ainsi : une frise supérieure à quatre-vingts becs, deux appareils à l'avant-scène, douze appareils à cent quatre-vingt-douze becs pour les coulisses; une lampe à lumière blanche de quatre-vingts becs et une lampe multicolore de même force; trente transparents obliques de cinq cent soixante-seize becs; vingt-quatre transparents verticaux de trois cent soixante becs, quatre-vingts becs disséminés dans les machines. Cela fait un total de trois mille deux cent quarante-six becs, prêts à inonder la scène et les dessous du théâtre de lumière.

Ce n'est pas tout : à certains moments des nuages doivent couvrir la scène ; ces nuages sont de la vapeur d'eau véritable, produite par des machines placées sous des hangars à quelques mètres du théâtre. De là la vapeur est conduite dans un réservoir qui communique par diverses ramifications sous le théâtre, et douze tuyaux de caoutchouc transportent leurs jets puissants et épais partout où la mise en scène l'exige.

Il y a aussi un service d'eau, en cas d'incendie, consistant en une machine pneumatique qui est établie à trente-sept pieds sous la scène et qui va puiser l'eau dans un puits de cinquante-deux pieds de profondeur, pour la faire monter ensuite au haut des tours qui se trouvent de chaque côté du théâtre. Elle peut en ressortir pour inonder la scène ou la salle par huit bouches énormes devant lesquelles sont postés des soldats de la Feuerwehr de Bayreuth. L'installation de la vapeur, du gaz et de l'eau a seule coûté près de deux cent mille francs.

Il nous a paru intéressant de fixer ainsi par des chiffres l'importance des organes internes de ce corps monstrueux dont Wagner est l'âme.

LE PUBLIC

Avant le lever du rideau, quand la salle était quelque peu éclairée, nous jetons un coup d'œil sur cette foule cosmopolite : c'est la salle de Babel, toutes les nations y sont représentées. —Où sont les Japonais ? me demande mon voisin ; nous parcourons la salle du regard : il y a deux Japonais tout à fait authentiques à quelques gradins au-dessus de nous ! On se retrouve, on se revoit, on échange des saluts ou des gestes de surprise. Nous apercevons ou bien l'on nous montre les peintres célèbres Mackart et Menzel, Liszt, Mme Willy de Rothschild, sa fille et son frère; M. Laroche, un Russe d'origine française, critique du *Goloss*; M. Tardieu, rédacteur de l'*Indépendance*; de Lorbac, de la *Liberté*; Hakelich, le critique de la *Nouvelle Presse libre* de Vienne; Weber, du *Temps*; Mendès, du *Gaulois*; Albert Wolf, du *Figaro*; M. Monod, M. Schuré, l'historiographe de Wagner; M. Stockhausen, ancien chanteur de l'Opéra-Comique de Paris; MM. Frantz Servais et Auguste Dupont, compositeurs belges; Gevaërt, directeur du Conservatoire de Bruxelles; M. Joseph Dupont, chef d'orchestre de la Monnaie ; M. le baron d'Erlanger, etc., etc.

Quelques bravos sans conviction saluent l'entrée de l'empereur Guillaume, qui s'incline en passant devant les princes et les princesses occupant sa loge; les voyant à cette hauteur, mon voisin, un railleur, s'écrie : C'est l'almanach du Golgotha ! Puis il vient saluer à son tour le public. Cet enthousiasme limité s'explique autant par l'indifférence des étrangers qui sont en grand nombre, que par la sympathie modérée des Bavarois pour les Prussiens et leur roi, devenu leur empereur.

La trompette donne au loin le signal annonçant que la pièce commence ; l'obscurité envahit aussitôt la salle; un murmure musical court à travers l'orchestre invisible, et semble sortir des profondeurs de la scène; il augmente peu à peu, c'est un flux sonore envahissant, prélude majestueux qui vous enveloppe d'un flot de sonorités étranges. C'est la voix même du Rhin; comme un voile s'est déchiré tout à coup ; oui, le voilà, c'est lui, le fleuve superbe et mystérieux !

LE POËME

L'anneau du Niebelung se compose, avons-nous dit, d'un prologue, *le Rheingold* (l'or du Rhin), et de trois parties : *la Walkyrie*, *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*. Nous craindrions que cet anneau ne vous semblât d'une insoutenable pesanteur, si nous analysions ici l'œuvre entière; nous avons déjà quelque peine à rassembler nos idées pour faire tenir en quelques lignes claires l'analyse d'un prologue assez confus; aussi, — puisque nous devons vous tenir au courant jour par jour de cette « tétralogie » que mon voisin sceptique, impossible à nommer, appelle déjà une « fatralogie, » — me contenterai-je de tisser en fils d'Ariane un semblant de récit du prologue seulement.

J'éviterai, n'écrivant point pour quelque revue rébarbative, de vous jeter de l'érudition mythologique aux yeux, de vous déduire savamment l'origine des Nibelungen de Wagner se perdant dans la nuit des Sagas scandinaves, de rechercher la parenté des dieux de cette mythologie avec les dieux hindous ou la famille olympienne : Jupiter devenu Odin (Wotan en Allemagne), Junon changée en Fricka et Vénus en Freia. Je ne demanderai pas, pour vous le révéler, à l'aînée des déesses, Erda, le secret qu'elle enfouit dans les entrailles de la terre. J'essaierai simplement, naïvement, de vous conter le drame dont les dieux, les géants et les nains sont les héros.

Ces trois races se disputent le monde; les premiers dominent au sommet des monts, les géants règnent sur la surface de la terre, et dans les profondeurs de la terre et des eaux, vivent les nibelungen, les nains difformes et grossiers.

Dans le Rhin sacré passent les ondines se jouant parmi les rochers sourcilleux et les algues, et contemplant joyeusement l'or merveilleux que l'aube matinale illumine; c'est leur jouet. Rieuses, insouciantes, bavardes, au nain Albéric qui les épie, elles lancent, dans un éclat de gaieté, le terrible secret de la puissance de l'or qui donnera le monde à qui saura en forger l'anneau magique. Insouciance imprudente : le nain a bientôt ravi l'or précieux ; tout s'éteint dans le fleuve, et les ondines éplorées disparaissent, gémissant sur la joyeuse lumière à jamais perdue.

Cependant les géants ont construit pour les dieux un burg immense, qui doit leur servir d'asile inexpugnable, et les dieux leur ont promis pour salaire la jeunesse éternelle et la beauté suprême, incarnées dans Freia. L'œuvre est achevée, ils viennent réclamer la déesse ; mais Wotan, qui ne peut résister aux supplications de Freia épouvantée, de Fricka et des autres dieux, refuse de tenir sa promesse; les géants consentent à ne point l'enlever de vive force, s'il leur livre le trésor amassé par Albéric, le nain dont ils sont jaloux.

Wotan partira avec le dieu du feu, Loge, et ira lui-même enlever le trésor au Nibelung et avec lui l'anneau magique qu'il a forgé. Il le garrotte et l'emmène ; mais Albéric, pris au piége, jette sa malédiction sur l'anneau que Wotan a déjà mis à son doigt.

J'ai forgé cet anneau à coups de malédictions !
Qu'il soit à jamais maudit !
Il donnait la puissance,
Il donnera la mort;
Le souci rongera celui qui le possédera,
Celui qui ne le possédera pas sera rongé par l'envie;
Tous le voudront, qui l'aura ne connaîtra plus la joie.
Qu'il n'apporte que haine à son maître !
Qu'il attire le meurtrier sur lui !

Les géants exigent pour renoncer à Freia que le trésor enlevé au Niebelung soit assez haut

pour leur cacher la déesse tout entière; sa beauté divine les a déjà subjugués et ils veulent que cet amas de richesses la voile tout à fait à leurs yeux encore éblouis. On les entasse donc devant elle.

— Je vois encore ses cheveux, dit Fasolt; cache-les moi!

Et Loge jette un heaume d'or sur le monceau précieux.

— Je vois encore, à travers les fentes, luire son regard, cache-le moi! dit Fafner.

Mais le trésor est épuisé.

L'anneau seul reste.

Erda, la déesse songeuse, sortant alors des abîmes, apparaît à Wotan et lui rappelle la malédiction qui pèse désormais sur l'anneau forgé avec l'or volé aux ondines, et disparaît aussitôt.

Wotan n'hésite plus : il jette l'anneau sur le trésor et Freia est rendue aux dieux.

Mais l'or fatal déjà commence son œuvre. Fasolt et Fafner se disputent l'anneau, et Fasolt tombe frappé de mort sous les coups de Fafner, qui, triomphant, emporte le lourd trésor sur ses puissantes épaules.

Avec la beauté revenue, est revenue la joie parmi les Dieux et la sérénité des jours heureux : le Burg (la Walhalla) s'illumine d'une aurore nouvelle, l'arc-en-ciel aux riches couleurs s'allume, il jette son arche immense vers l'imprenable demeure, et les divinités y montent enlacées, pendant qu'au loin, les ondines font entendre leur éternelle plainte :

Or pur, or limpide,
Oh! viens encore rayonner,
Lumineux jouet des ondines
Dans les profondeurs des ondes!

Ce poëme échappe, par sa conception à la fois naïve et grandiose, à toute basse critique : il porte la marque du génie allemand, et cette marque doit rester indéchiffrable pour qui n'est point familiarisé avec les légendes dont sa littérature est peuplée. La forme même y prend des proportions démesurées; on ne les peut embrasser que lorsque l'on est pénétré par cette foi robuste que donne l'intime connaissance de ces mythes, auxquels nous sommes presque étrangers et qui, en Allemagne, sont presque populaires. Il serait injuste et oiseux d'attenter par un brutal raisonnement à ces dogmes sacrés réunis en poëme; il faut y croire ou n'y pas croire; vivre de cette vie et de ces passions extra-humaines, ou rester sur terre et y demeurer étranger à jamais.

LA MUSIQUE

S'il est une puissance qui vous aide à gravir ces hauteurs presque inaccessibles d'une imagination escarpée, c'est la musique, sortie des entrailles mêmes du poëme par une même conception géante.

Ce que la parole ne peut plus exprimer, la musique le traduit, et le traduit lumineusement, irrévocablement. Mais quand le poëte parle et que la musique semble s'effacer, quand le dialogue se développe en de longs récitatifs que commente, éclaire, colore, souligne partout la plus extraordinaire des orchestrations, alors l'attention s'égare, pour celui qui ne comprend point la langue parlée; le mot échappant, la vérité saisissante de la note qui le traduit vous échappe, et, comme un malaise surnaturel, envahit votre esprit dérouté.

Prenez le plus terrible récitatif de Gluck, et supposez que la phrase puissamment soulignée par le chant vous échappe : que reste-t-il de l'effet dramatique que ces deux puissances réunies, la note et le mot, peuvent seules produire?

Mais, est-ce une critique sérieuse, ou n'est-ce pas plutôt l'aveu sincère de notre humilité devant tant de grandeur? Est-ce après une seule audition d'une œuvre aussi colossale qu'il est permis de se prononcer et d'affirmer orgueilleusement que ce que l'on n'a pas pu comprendre, n'est pas incompréhensible? D'autres le feront peut-être; cette présomptueuse assurance n'est point notre fait, et, si nous avons signalé ce qui pour nous est resté fermé à une première audition, nous n'affirmerons pas que l'on n'y puisse pénétrer après avoir vécu dans une intimité plus grande avec le poëme et avec la partition.

Ce qui ressort éblouissant, irrésistible, incomparable, c'est la scène tout entière des Ondines et d'Albéric, le motif caressant des filles du Rhin, le dialogue exquis de leurs pures voix s'enlaçant voluptueusement, et l'explosion lumineuse de leur joie quand l'or vient à briller sous les rayons du matin. Ce qui vous envahit jusqu'aux profondeurs de l'âme, c'est le chant au Walhalla et le cri de désespoir de Freia quand les géants menacent de l'enlever aux Dieux. Ce qui surprend comme une puissance nouvelle de sonorités orchestrales, c'est l'entrée pesante de Fasolt et de Fafner. Ce qui égaye et repose, c'est l'agilité et le coloris de l'orchestration, qui s'agite sous chaque phrase dite par Loge, le Dieu du feu, et le récit de Mime, avec son accompagnement obstiné du cor. Enfin, ce qui couronne l'œuvre d'une incomparable magie, c'est la marche des Dieux sur l'arc-en-ciel, rédempteur de la beauté, pendant que, des profondeurs du fleuve sacré à qui la lumière est ravie, sortent les plaintes éplorées des Ondines, jetant au Walhalla triomphant leur cri de détresse.

S'il faut se résumer, nous le ferons ainsi :

Une sensation de grandeur d'une intensité inouïe vous enveloppe au début de l'ouvrage et pendant tout le premier tableau; au second tableau, un épisode ressort en un relief puissant d'un fond qui (à une première audition) semble d'une uniformité mélopéenne monotone; au troisième tableau, la scène du nain étonne et impressionne à la fois; puis, jusqu'à l'apothéose finale, l'attention s'alourdit pour être reveillée, comme en sursaut, par des splendeurs inconnues.

L'INTERPRÉTATION, LA MISE EN SCÈNE

L'interprétation, en ce qui concerne l'orchestre, est l'absolue perfection : il y a là cent dix-huit instrumentistes qui n'ont qu'une âme et qu'un corps, qu'une seule volonté que le corps unique traduit docilement. Quelqu'un trouvera peut-être curieux d'en connaître la composition; la voici, détaillée par le programme, qui a voulu donner les noms de ces invisibles acteurs jouant dans l'œuvre un rôle si important.

L'ORCHESTRE

Chef d'orchestre : HANS RICHTER, premier maître de chapelle au Hoftheater de Vienne.

Violon.

Professeur : AUGUST WILHELMJ (Wiesbaden).

Maître de concert : FRIEDHOLD FLEISCHHAUER
E. BARTELS (Dessau).
H. WAHL (Darmstadt).
O. BIEHR (Ballenstedt).
ALEXANDER EICHHORN (Cobourg).
EDUARD EICHHORN (Cobourg).

Virtuose de chambre : WALDEMOR MEYER (Berlin).

Musicien de Cour : ALFRED STEGMANN (Dessau).
HENRI HEROLD (Dessau).

Maître de concert : GERHARD BRASSIN (Breslau).
HERMANN CSILLAG (précédemment à Düsseldorf).

Musicien de Cour : LEOPOLD MÜLLER (Meiningen).

Musicien de chambre : GUSTAV HOLLAENDER (Berlin).

Musicien de Cour : THEOLALD GÜNTHER (Berlin).

Musicien de chambre : NIC. MACHOLD (Meiningen).
JUL. PFEFFER (Meiningen).
FRIEDRICH MÜLLER (Meiningen).

Musiciens de Cour : MAX GROHMANN (Vienne).
ADOLPH HAGER (Meiningen).
E. MAHR (Sondershausen).
FRIEDRICH TREFFKORN (Dessau).
MAX LINDENBERG (Berlin).
THEODOR BOLDTMANN (Berlin).
OTTO HERLITZ (Dessau).
AUGUST FUNK (Meiningen).
RICHARD MÜHLFELD (Meiningen).
MAX HIEBER (Munich).
MICHAEL STEIGER (Munich).
FRIEDRICH RAUCHFUSS (Dessau).
RUDOLPH KREUTZBERG (Dessau).
EMIL WEIGLIN (Neustrelitz).

Alto.

Musiciens de Cour : ANTON THOMS (Munich).
C. NAGEL (Weimar).

Musicien de chambre : THEODOR RICHTER (Berlin).

Musicien de Cour : ALBAN FÖRSTER (Neustrelitz).

Musiciens de chambre : H. UNGER (Meiningen).
HERRMANN BARNBECK (Berlin).

Cand. phil. HERRMANN RITTER (Heidelberg).

Musiciens de Cour : ANTON LOH (Vienne).
J. RAMM (Schwerin).
RUDOLPH ZÖLLNER (Vienne).
MAX NIEHR (Neustrelitz).
HEINRICH SEIFERT (Munich).

Violoncelle.

Virtuose de chambre : LEOPOLD GRÜTZMACHER (Weimar).

Musiciens de Cour : RHEINHOLD HUMMER (Vienne).
HEINRICH SCHÜBEL (Munich).

Musicien de chambre : HERMANN JACOBOWSKY (Berlin).

Musicien de Cour : LOUIS CURTH (Neustrelitz).

Musiciens de chambre : A. KIRCHNER (Hanovre).
ERNEST LAURENT (Montbéliard).

Musiciens de Cour : THEODOR BERNHARD (Meiningen).
ADOLPH MATTHIÆ (Dessau).
ADOLPH KRETSCHMANN (Breslau).
HUGO JÆGER (Dessau).

Chef de musique : KELLER (Kiel).

Contrebasse.

Musicien de Cour : JOHANN SIGLER (Munich).
Professeur : FRANZ SIMANDL (Vienne).
Musiciens de Cour : HERMANN KAAKSTEIN I. (Berlin).
FRITZ KOCH (Breslau).
Musicien de chambre : WILHELM WEBER (Weimar).
Musicien de Cour : W. STURM (Berlin).
Musicien de chambre : F. BOHNERT (Meiningen).
Musicien de Cour : REICHE (Meiningen).

Flûte.

Musicien de chambre : MAX ABBAS (Meiningen).
SCHULTZE (Meiningen).
Musicien de Cour : GRÜTZMACHER (Berlin).
Musicien de chambre : A. GALRIELZKY (Berlin).

Hautbois.

Musicien de chambre : PAUL WIEPRECHT (Berlin).
L. BAACK (Berlin).
A. KIRCHHOFF (Meiningen).
Musicien de Cour : HERRMANN ULLRICH (Dessau).

Sax-horn.

Musicien de chambre : FRANZ REICHERT (Berlin).

Clarinette.

Musiciens de chambre : WALDEMAR HUHN (Berlin).
FR. DETTMANN (Berlin).
Professeur : W. STABAUSCHEK (Salzbourg).

Basse clarinette.

Musicien de Cour : CHRISTIAN ENGEL (Darmstadt).

Basson.

Musicien de chambre : C. MALCHOW (Berlin).
EDUARD SODE (Weimar).
Musicien de Cour : AUGUST TRUCKENBRODT (Meiningen).
Musicien de chambre : CARL VEHSE (Berlin).

Contre-basson.

Musicien de Cour : C. KAAKSTEIN II. (Berlin).

Cor.

Musicien de chambre : FERD. WILLNER (Berlin).
Musicien de Cour : JULIUS DEMNITZ (Dessau).
Musicien de chambre : W. STRAHLENDORFF (Berlin).
Musiciens de Cour : PHILIPP KRETZ (Darmstadt).
FR. EDM. NEUMANN (Darmstadt).
HEINRICH STOIBER (théâtre National, Budapest).
Musicien de chambre : GUSTAV LEINHOS (Meiningen).

Ophicléide.

Musiciens de Cour : RICHARD DECHANDT (Meiningen).
T. MÜLLICH (Meiningen).
THEODOR METHFESSEL (Weimar).
E. SCHMIDT (Weimar).

Trompette.

Musicien de Cour : WILHELM KÜHNERT (Vienne).
CARL DILLER (Meiningen).
CARL FINSTERBUSCH, membre de la musique impériale (Berlin).

Basse trompette.

L. SENZ, membre de la musique impériale (Berlin.

Trombone.

Musicien de Cour : FERDINAND THOMAS (Meiningen.
CONRAD SCHUNK (Meiningen).
Musicien de chambre : GEORG JUSTUS (Hanovre).
CH. STEINMANN (Hanovre).

Trombone et contrebasse.

Musicien de chambre : EDUARD GROSSE (Weimar).

Ophicléide et contrebasse.

Musicien de Cour : OTTO BRUCKS (Vienne).

Cymbale.

Musicien de chambre : FRANZ HENTSCHEL (Berlin).
Musiciens de Cour : JULIUS GORGES (Dessau).
WILHELM PETZOLD (Meiningen).

Harpe.

Musicien de Cour : AUGUST TOMBO (Munich).
FRANZ PŒNITZ (Berlin).
FRANZ MOSER (Vienne).
Musicien de chambre : HEINRICH VITZTHUM (Hanovre).
Musicien de Cour : A. WIEDEMANN (Brunswick).
JOSEPH MOSER (Breslau).
HEINRICH SAXSPERGER (Vienne).
Mlle ORLEANA BOKER.

Voici les noms des solistes et des organistes :

MM. Anton Seidl, Franz Fischer, Hermann Zimmer, Demetrius Lallas, Joseph Rubinstein, Felix Mottl.

Parmi les chanteurs on ne peut signaler que l'une des ondines, Mlle Lilli Lehmau, une voix merveilleuse; M. Heinrich Vogel qui représente le dieu Loge, et M. Schlosser qui joue et chante bien le rôle très-court de Mime. M. Frantz Betz (Woton) a une voix puissante qu'il a tort de forcer, mais il est la réalisation parfaite du rôle. Mme Luise Jaïde ne fait que passer dans l'apparition d'Erda, mais assez pourtant pour que les notes graves de son contralto velouté nous aient vivement frappé. En général, cela est chanté avec une exagération commune, ce qui est le défaut capital de la plupart des chanteurs allemands; c'est lourd, épais, sans délicatesse, sans nuances, pesamment émis comme son, brutalement taillé comme articulation du mot.

Quoique l'une seulement des ondines nous ait paru, dans la partie dialoguée de la scène, avoir une voix très-remarquable, dans l'ensemble, les deux autres voix s'y mariaient harmonieusement et formaient un bouquet sonore du parfum le plus pénétrant.

La machinerie a assez bien fonctionné, mais les nuages de vapeurs roses qui, à l'irruption de la scène, font grand effet, deviennent aussitôt aussi désagréables à l'œil par leur condensation en forme de cône qu'à l'oreille par l'insupportable bruit qu'ils font en s'échappant des tuyaux. Au fond, c'est là un essai assez puéril que les nuages classiques sur toile remplaceraient avantageusement.

Nous assistons, ce soir, à la première journée qui suit le prologue, la *Walkyrie*, dont nous rendrons compte demain, et ce n'est qu'après la dernière que nous donnerons notre impression sur l'ensemble de l'œuvre, et celle de certains auditeurs venus ici, comme nous, pour assister à cette manifestation grandiose, sans parti pris, dégageant l'œuvre de l'homme que l'on ne peut aimer ou haïr à demi et qui, par ses méprisables écrits contre la France vaincue, nous inspire à nous la plus profonde aversion.

Peu nous importe qu'il ait placé son patriotisme dans l'expression stupide et basse de sa haine; il y a à la fois dans cette personnalité le Dieu et le géant qui conçoivent et exécutent cette Walhala inspirée qui s'appelle *les Nibelungen* et il y a aussi le nain difforme, rampant et bas, que le dieu du feu change en crapaud et écrase sous son pied méprisant! — Armand GOUZIEN.

Bayreuth, 15 août 1876.

APRÈS LA REPRÉSENTATION

Il n'y a plus ici d'autre sujet de conversation que ce qui touche aux *Nibelungen* ou à son auteur. L'impression produite par ces deux premières soirées a été immense— malgré la seule critique unanime qui soit faite de la longueur démesurée du deuxième acte des *Walkyries*; — et comme une folie wagnérienne s'est emparée de tous les esprits. On vit de la vie de ces dieux et de ces héros, et tout ce qui se pense ou se dit se rapporte à leurs actions ou au génie incomparable qui les a si puissamment créés.

Pourtant la gaieté n'est point bannie, et l'on a quelques occasions heureusement de se reposer de ces émotions fortes, après être descendu de ces vertigineuses hauteurs, en riant franchement d'un bon rire terrestre de tous les petits côtés de la grandiose entreprise, et de toutes les études de mœurs à faire dans ce milieu panaché.

Ainsi hier, on s'arrêtait devant deux affiches, l'une signée Richard Wagner, l'autre signée du comité des fêtes.

Dans la première, il était dit — sans doute pour répondre au rappel des acteurs et de l'auteur qui avait été fait après l'*Or du Rhin*, — qu'il était inutile de rappeler les artistes, ni l'auteur; qu'ils ne reparaîtraient pas « *voulant conserver à cette manifestation sa forme purement artistique.* »

Dans la seconde affiche, plusieurs recommandations étaient faites au public, et parmi elles, celle-ci, adressée aux dames :

« Les dames, aussitôt assises, doivent ôter leurs chapeaux. »

Il faut dire, pour expliquer cette sommation de lèse-galanterie, que le chapeau a pris chez certaines Allemandes, qui outrent les modes

LE LIED DU PRINTEMPS

Extrait de la scène finale du 1er acte de la *Walkyrie*.

DE

RICHARD WAGNER

Traduction inédite

DU JOURNAL DE MUSIQUE

Nous avons cru être agréables à tous nos lecteurs en donnant à la fois la transcription très-complète et très-savante faite par M. Karl Klindworth d'après l'orchestre et une interprétation simplifiée de l'accompagnement.

CHANT.

FACILITE.

PIANO.

ff

Ah! qui vient? qui

fait ce bruit?

meno f

dim

(Baudon Gr.)

Publié avec l'autorisation de MM. SCHOTT, 6 rue du Hasard, Éditeur de l'ANNEAU DU NIEBELUNG de Richard Wagner.

Nul ne vient; mais, dans la

p

p

nuit, Voi - ci l'A -

più p

più p

- vril qui nous sou - rit!

pp dolce

pp dolce

pp

pp

pp

pp dolce

Au printemps cède le fa - rouche hiver, La

pp

pp

brise est tiè_de, le ciel est clair — Dans les langueurs — du soir charmant, — A_vril se ber_ce dou_ce_ment On voit au fond — du tail_lis vert — Sou_ri_re son œil grand ou_vert. — Sa voix roucoule au nid des tour_terel_les

dolce.

dolce.

P dolce

pp

p dolce.

pp

Son haleine est tous les parfums, Son beau sang qui teint — les églan_tines nouvel _ les

più p

pp

più p

pp

Rompt l'écor_ce des chênes bruns. Armé de fleurs, le casque d'or en tê _ _ te

p

tr

p

tr

Du monde obscur il fe_ra la conquê _ te. Au frère des roses qui tiendrait rigueur. Les cœurs fermés et les

p

tr

p

cresc.

p

tr

p

cresc.

por - tesclo ses? tout cè - de au vain - queur!

f mf pp dolce

f mf pp dolce.

pp

pp

SICILIENNE

BOCCHERINI.

Transcription de J. MASSENET.

Andantino simplice.

pp et avec délicatesse.

PIANO

pp

stacc.

pp

pp

una corda.

f

pp

pp

sostenuto.

Édité par G. Hartmann, 19, boulevard de la Madeleine.

poco cresc.

f

p

pp

pp et avec délicatesse.

stacc.

pp

una corda.

1º

2º

f

françaises, des proportions par trop envahissantes : ce sont le plus souvent de larges paillassons retroussés bizarrement et couverts de plumes turbulentes et d'insolentes aigrettes, le tout égayé par des parterres de fleurs voyantes, jetées au hasard. C'est un édifice pavoisé, ce sont les jardins suspendus de Babylone. Pour les décrire consciencieusement, il faudrait entreprendre un *guide de l'étranger dans les coiffures allemandes*, en plusieurs chapitres, avec cartes, plans, dessins et légendes explicatives, et nous ne sommes pas ici pour cela. Contentez-vous, mesdames, de voir à quels ennuis il expose les infortunées qui le portent ici, car il n'y a pour elles qu'un moyen de conserver leur chapeau, si elles le doivent retirer après avoir pris leur place : c'est de s'en servir comme de tabourets ou de s'asseoir dessus. Pauvres Gretchens!

Ce qui frappe dans la composition de ce public, c'est qu'on n'y rencontre aucun des grands musiciens estimés de l'Allemagne moderne et que la France y est ou y sera représentée par MM. Saint-Saëns, Guiraud, Joncières, et d'autres sans doute que nous ignorons et qui assisteront aux représentations suivantes. On n'y voit ni Brahms, ni Raff, ni Hiller, ni Joachim, ni Wolkmann, ni Max-Bruch. Est-ce protestation contre l'orgueil immense de Wagner, jalousie contre le triomphateur, ou indifférence? On comprend peu que ce soient des artistes français et non des artistes allemands qui aient mis le plus d'empressement à se rendre à cette grandiose manifestation du plus grand génie germanique.

Nous voudrions qu'avant la fin de ces mémorables fêtes, cet article tombât sous les yeux de tous les compositeurs français en situation de pouvoir accomplir ce pèlerinage à la Mecque nouvelle de l'épopée musicale ; qu'ils le sachent, quand ils verront ceux qui s'y sont rendus et que ceux-ci leur diront ce qu'ils ont éprouvé : s'ils ont au fond de l'âme le culte vénéré et passionné des grandes choses, ils regretteront toute leur vie de n'y être point venus.

Dans les intimes causeries qui sont comme une détente à tant de saisissantes émotions, si l'on est unanime dans l'admiration de l'œuvre, on n'en ménage certes pas l'auteur, dans notre cénacle de Français auquel quelques Belges anti-allemands se sont joints. On conte de lui des traits d'égoïsme incroyables ; je vous en conterai un seul.

Un artiste d'un grand talent, renommé en Russie, a, dans son culte passionné pour la musique de Wagner, offert son concours gratuit pour faire répéter les artistes. Il s'est mis à la besogne, il y a trois ans, a quitté pays, famille, travaux, est venu à ses frais en Allemagne, n'a demandé aucun salaire à l'entreprise et a stoïquement mené son ingrat travail, apprenant à chacun son rôle, ce qui n'était pas une chose aisée à coup sûr, y mettant tout son zèle, toute son ardeur, toute sa foi.

Quand commencèrent les répétitions à l'orchestre, sa mission étant accomplie, il vint voir Wagner et lui dit qu'il allait s'en retourner en Russie.

Wagner le remercia par ces mots :

— C'est heureux ! vous m'avez assez ennuyé depuis plus de deux ans. Enfin, je ne vous en veux pas.

Et ce fut tout.

Tel est l'homme qui ramène tout à son œuvre, pour qui nulle considération d'aucune sorte n'a de valeur si elle ne se rattache à la perfection à laquelle tend incessamment son esprit, jusque dans les détails les plus futiles, et qui a supprimé le cœur, afin que le cerveau fût le seul maître.

Ceci est attristant et je vous dois une compensation.

C'était à Paris, pendant le séjour de Wagner, après le *Tannhauser* ; quelques amis ardents le consolaient de cette chute foudroyante et l'entouraient de soins, de prévenances et de politesses. On lui donnait, un soir, un banquet dans un restaurant de la rue Montorgueil. Après le repas, on l'invite à se mettre au piano et à faire entendre des morceaux de son opéra. Sans se faire prier, il attaque le récit épique du voyage à Rome, fait par Tannhauser, à Wolfram.

Des applaudissements éclatent bientôt.

La porte du salon voisin s'ouvre ; paraît un individu en costume de gala : un bruit confus entre par la porte ouverte. Il y a là une noce bourgeoise.

— Pardon, messieurs, dit l'individu en s'adressant à Wagner, un peu plus vite « la prochaine », il est très-difficile de polker avec ça !

LES WALKYRIES*

Mais la trompette a jeté sa fanfare, c'est le signal du commencement de la pièce. Par ses nombreuses issues la salle s'emplit aussitôt ; l'obscurité s'y fait. L'orchestre prélude. Prodige de la puissance impérieuse du génie! Une seule pensée semble s'être subitement figée dans toutes ces têtes. Un silence religieux se fait. C'est le Temple, et c'est l'élévation ! Il y a quelque chose d'impressionnant au plus haut point dans le spectacle de cette foule immense qui se recueille dès le premier accord et qui, pendant toute la pièce, arrêtera l'explosion de son enthousiasme, pour ne pas perdre une note de la musique, car le compositeur n'y a placé ni la cadence finale agréable, ni le remplissage de ritournelles qui permet d'applaudir, de bisser, de crier, de se pâmer devant un chanteur aimable, sans qu'on ait à regretter d'avoir perdu quelque chose en n'entendant pas ce que l'orchestre a pu dire pendant cette trop facile et trop bruyante expansion.

J'ai dit précédemment que le poëme et la musique de l'*Anneau du Nibelung*, créations jumelles, étaient inséparables, et qu'il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'éclairer le poëme sans la lumière même de la partition. Un écrivain qui a vécu dans la familiarité de ces œuvres et de leur auteur, M. Schuré, a écrit là-dessus deux forts volumes, et je ne crois pas l'étonner en avançant qu'il ne doit pas être satisfait complétement de l'analyse qu'il a donnée de ces poëmes, malgré l'érudition qu'il y a dépensée, malgré sa volonté de bien faire et même malgré son intime connaissance de la géante conception. C'est là un art tout à fait inconnu, une religion artistique nouvelle, dont les dogmes s'imposent et ne s'expliquent pas facilement. M. Schuré, qui nous a été d'un grand secours, en nous préparant par ses savantes recherches à cet événement qui comptera dans notre vie, a entrepris une tâche qui montre à la fois son énergie et son impuissance ; et pourtant, c'est là que vous trouverez l'*à peu près* possible. Tâchons de lui emprunter un peu de son courage et beaucoup de sa confiance.

* * *

Le dieu Wotan s'est fait aimer de la déesse de la terre, Erda, et celle-ci lui a donné neuf filles, les Walkyries, vierges guerrières qui seront le lien entre les dieux et les hommes. La puissance des dieux est menacée par les puissances inférieures, les hommes héroïques la leur rendront comme aux jours passés ; et les Walkyries seront leurs messagères auprès des vaillants, vainqueurs dans les batailles. Prenant la forme d'un homme, Wotan parcourt la terre, et de lui naissent deux êtres qu'il destine l'un à l'autre et qui doivent être la plus pure expression de l'amour et de l'héroïsme.

Mais la déesse Fricka, qui domine son époux, est contraire à ses projets ; elle obtiendra de lui qu'il renonce à ce dangereux pacte conclu avec la Terre, et qu'il ne soutiendra plus le bras de Siegmound, le bras qui porte l'épée invincible, lorsque le jeune héros se trouvera en face d'un rival, de l'époux de celle qui aime.

Il ordonne donc à Brunehilde, l'aînée de ses Walkyries, d'assister au combat que doivent se livrer les deux rivaux qui se disputent le cœur de Sieglinde : il faut que, par elle, Siegmound succombe.

Les amants fugitifs rencontrent Brunehilde, et le spectacle touchant de leur amour émeut la Walkyrie. Le combat doit avoir lieu irrévocablement. L'heure est proche ; la Walkyrie n'écoutera que son cœur attendri ; un tel héros, un tel amant ne peut périr ; elle le protégera.

Le ciel s'obscurcit, d'épais nuages courent, comme les noirs chevaux du sabbat, à travers l'horizon que déchire l'éclair ; un orage effroyable éclate ; voici les deux rivaux en face ; l'éclair du fer se mêle à l'éclair de la nue, Brunehilde accourt et pare avec sa lance invisible les coups du farouche Hounding. Celui-ci va périr, quand apparaît Wotan ; terrible dans la nuée, il abaisse la lance de frêne vers l'épée de Siegmound ; elle tombe de ses mains et il est frappé aussitôt par son rival. Brunehilde s'enfuit épouvantée, emportant les tronçons de l'épée brisée et prenant dans ses bras Sieglinde, que l'horrible spectacle du meurtre a foudroyée.

Or, voici l'inaccessible rocher des Walkyries guerrières, elles s'appellent en poussant leur cri éclatant de guerre et de victoire ; elles accourent de tous les points de l'horizon, on les voit au loin, chevauchant à travers les airs et ramenant vers la Walhalla céleste les héros triomphants. Leur sœur aînée est accourue ; elle montre l'infortunée Sieglinde à ses compagnes, la douleur immense de l'amante éplorée de Siegmound les attendrit ; on prépare sa fuite, elle emportera comme un gage d'espérance les tronçons de l'épée, que reforgera plus tard, pour de hauts exploits, le fils qui doit naître d'elle.

Wotan, irrité, paraît alors; il veut punir la fille qui a enfreint sa volonté: elle descendra au rang des mortelles; il l'abandonnera sur terre, l'endormira sur quelque roche, et elle sera la femme, condamnée aux durs labeurs, du premier homme qui passera.

Brunehilde tente d'attendrir son père, elle lui dit le sentiment auquel elle n'a pu résister à la vue de ces deux êtres chers que la mort allait séparer. Wotan s'émeut, mais l'arrêt est irrévocable.

— Au moins, s'écrie Brunehilde, fais que celui qui m'éveillera ne soit point un lâche.

— Qu'il soit fait ainsi ! répond le père.

Adieu, intrépide enfant,
Orgueil de mon âme,
Adieu ! adieu !
Je ferai flamboyer autour de toi
Un feu qui défendra ta virginité.
Un héros seul pourra te réveiller.

A partir du premier accord de l'orchestre, l'émotion vous saisit. La scène d'entrée de Seigmound, épuisé, dans l'habitation de Sieglinde, le beau chant de violoncelle qui la traverse, la mélodie amoureuse qui commence à circuler de l'orchestre, rajeuni et vibrant, aux voix de ces deux êtres qui se sont aimés en se voyant, les harmonies pénétrantes de la nuit sereine se mêlant à celles des amants dans l'extase; l'échange de leurs serments; leurs élans irrésistibles de passion; l'héroïque apostrophe à l'épée qui doit délivrer Sieglinde, tout cet acte enfin est un hymne d'amour comme nul n'en chanta jamais. Après avoir subi le choc de ces fougueuses inspirations ou après avoir reçu la caresse de ces radieuses tendresses, on ne peut se défendre, en se reportant à de plus lointaines impressions que vous ont fait éprouver certains duos d'amour célèbres, de penser que ceux-là qui s'aimaient ainsi ignoraient l'amour.

Nous avons promis d'être sincères et de résister à l'entraînement de l'enthousiasme; aussi avouerons-nous que le deuxième acte (sauf la finale) nous a échappé, et que, malgré les efforts de notre attention, malgré notre tension d'esprit et malgré l'entraînement préparatoire du premier, nous nous sommes sentis écrasés par le poids des deux duos qui remplissent le second. Ces dialogues interminables, ces récits sans fin de faits déjà connus par le *Rheingold*, lassent le plus résolu à tout entendre, et l'on en arriverait à trouver que ce bon docteur Bonhommet de Villiers n'est pas si bête, quand il dit : « Soyez sublimes... avec discrétion ! »

Au sortir de cet acte, l'abattement est sur tous les visages ; les plus hardis des initiés et des admirateurs n'osent point le soutenir ; mais ce qu'ils promettent du troisième est dépassé par la réalité.

L'Eschyle de la musique a atteint, dans ce troisième acte des *Walkyries*, à des sommets auxquels personne — non ! personne, — parmi les plus grands, n'était parvenu.

Ces vierges guerrières vous prennent en croupe sur leurs chevaux au galop foudroyant et vous emportent dans leur tourbillon sonore. Leurs voix suppliantes, quand le père menace Brunehilde de sa colère, ont quelque chose de déchirant qui oppresse et fait déborder le cœur que leur douleur emplit. C'est vraiment l'inexprimable, ainsi que le dénouement grandiose et terrible; et il faut plaindre le critique qui, au sortir de ce rêve sans nom, prendra sa loupe et examinera ces partitions comme un botaniste à la recherche du protocus viridis, parmi les lichens, dans les fentes d'un roc.

La mise en scène est digne de l'œuvre, et c'est tout dire; les interprètes ont été tous pleins de vaillance, même ceux qui, comme le ténor Niemann, combattaient avec les tronçons de leur voix brisée. — ARMAND GOUZIEN.

Nous faisons suivre les lettres que nous venons de publier, des deux dépêches qui nous ont été adressées jusqu'au moment de notre mise sous presse, par notre correspondant spécial :

Bayreuth, 16 août.

Hier, il n'y a pas eu de représentation à cause d'une indisposition de la basse.

Il y aura représentation aujourd'hui, et demain on fera relâche, par suite de la fatigue que la chaleur, véritablement accablante, cause aux artistes.

Bayreuth, 17 août.

La représentation du *Siegfried* a produit moins d'effet, par la faute du ténor, qui est absolument insuffisant. La mise en scène était, d'ailleurs, tout à fait manquée.

Les deux premiers actes sont trop longs. L'action y languit. Dans le premier, se trouve une scène superbe; c'est Siegfried forgeant son épée. Au second acte, il y a un chant d'oiseau, d'une poésie incomparable. Tout le troisième acte est splendide. Le duo final a transporté la salle. La Materna a été admirable.

Mademoiselle Pelletan

Dans ses *Grotesques de la Musique*, dans ses *Mémoires*, Berlioz se plaignait amèrement des déplorables éditions des œuvres de Gluck, de leurs incorrections, de leur morcellement, et poussait un cri désespéré pour secouer cette indifférence devant les plus grands chefs-d'œuvre qui aient ennobli la scène française. Ce cri fut entendu, non par un éditeur, mais par une noble femme, éprise de Gluck, qu'elle appelait presque tendrement « son chevalier. »

Elle n'avait point de fortune; elle dépensa tout ce qu'elle avait pour élever le monument réparateur, le monument glorieux, et décerner à l'immortel génie cette suprême et durable apothéose qui fixe à jamais son inspiration dans des partitions grandiosement conçues, religieusement exécutées par les savantes mains d'un autre admirateur de Gluck, le regretté Berthold Damcke.

Cette femme, qui fit sa vie de la gloire d'un autre, est morte avant d'avoir achevé son œuvre. Quelqu'un la continuera. Elle a voulu qu'elle lui survécût, et c'est sans doute M. de Saint-Saëns qui achèvera ce que Damcke avait commencé.

Il a tracé de Mlle Pelletan, la prêtresse de Gluck, un portrait touchant :

« Lorsque les épreuves d'*Alceste* furent imprimées, Mlle Pelletan vint me trouver et me fit l'honneur de me demander ma collaboration. Je ne l'avais jamais vue auparavant. Je fus frappé de sa simplicité presque grandiose, du sérieux de sa parole, de l'élévation de ses idées. J'acceptai avec d'autant plus d'empressement qu'ayant beaucoup étudié Gluck depuis mon enfance, je me croyais, comme on dit, très-versé dans la matière. Au bout de deux séances j'avais reconnu que j'étais un enfant. Mlle Pelletan m'en remontrait à chaque pas. Concentrant toutes ses facultés sur un seul point, elle était devenue, avec le temps, plus forte que Damcke lui-même : l'élève avait surpassé le professeur.

« Elle apportait à son travail les ressources les plus délicates de l'intuition féminine, jointes à l'expérience d'un artiste consommé. Elle découvrait des lumières inattendues dont elle éclairait les mystères en apparence les plus inintelligibles. Comme Cuvier, elle reconstruisait un fossile avec une phalange. Cette comparaison pourra paraître exagérée ; je n'en trouve cependant pas d'autre pour donner une idée d'un travail dont les difficultés ne sauraient être soupçonnées. Souvent les documents dont nous disposions ne servaient qu'à embrouiller les questions ; souvent la lecture du manuscrit original ne nous apprenait qu'une chose, l'incroyable incurie de l'auteur et son dédain pour certains détails qu'une édition correcte ne saurait négliger. En pareil cas, elle réfléchissait longuement, comparait, fouillait dans les ouvrages les moins connus de l'auteur, cherchait des analogies, et finissait toujours par asseoir une conviction sur des bases solides.

« C'était, certes, une enthousiaste ; ce n'était pas une exaltée. La plus froide raison dirigeait ses actes. Elle aimait et cherchait le beau et le bien pour eux-mêmes, simplement et naturellement. Assez grande, droite, brune, toujours correctement vêtue de noir avec une sévère élégance, elle avait de la femme toutes les qualités précieuses et élevées, une bonté sans limites, une extrême finesse, l'amour de l'ordre et des convenances en toutes choses; elle avait laissé comme un bagage inutile tout le reste, la coquetterie, l'amour des égards et des compliments même les plus réservés et les plus mérités, en un mot tout ce qui pouvait la gêner dans l'accomplissement de ce qu'elle considérait comme un impérieux devoir.

« Elle se hâtait, sachant que ses jours étaient comptés; elle travaillait couchée, quand le mal qui la minait sourdement ne lui permettait pas de rester debout. Son regard exprimait une volonté inébranlable, et pourtant on n'y trouvait ni hardiesse, ni dureté, mais une de ces loyautés guerrières, qui semblent possibles seulement chez certaines femmes supérieures, et qui font vaguement songer à l'archange saint Michel. Il devait être malaisé de mentir sous ce regard.

« Tout en s'occupant sans relâche de son travail, elle soignait son vieux frère infirme, elle

s'enquérait des infortunes à soulager, elle semait les bienfaits autour d'elle. Elle pouvait vivre de longues années encore, continuant sa grande œuvre et ses bonnes œuvres. Dieu ne l'a pas voulu : il a repris cette belle âme affamée de justice et de lumière. »

Les deux *Iphigénie* et *Alceste* sont publiés ; les épreuves d'*Armide* sont corrigées et les matériaux de la publication d'*Orphée* sont rassemblés.

Grâce à Mlle Pelletan, le génie de Gluck habite à jamais un temple digne de lui, où des fervents pourront l'adorer dans sa gloire et dans sa majesté.

Les Écoles et la Maîtrise

de la Madeleine

Samedi dernier a eu lieu, dans la chapelle de l'Assomption, la distribution des prix des écoles libres et gratuites de la Madeleine. Dans ces écoles, fondées par le vénéré M. Deguerry, ancien curé de cette paroisse, et si bien dirigées par les Frères, 300 enfants reçoivent l'enseignement primaire et une parfaite éducation.

Le digne successeur de M. Deguerry, M. l'abbé Le Rebours, présidait, ayant à sa droite le maire du 8e arrondissement, l'honorable M. Deligny, et à sa gauche un ancien élève des Frères, M. Guillaume, architecte de la ville de Paris, grand prix de Rome, chevalier de la Légion d'honneur.

M. Le Rebours a fait une remarquable allocution sur le rôle de la volonté dans la direction de la vie, et sur la puissance pour le bien de la bonne volonté qui s'inspire du sentiment du devoir : « Ce n'est ni la naissance, ni la for« tune qui constituent la valeur de l'homme, « mais le mérite personnel s'exerçant dans « l'intérêt de tous. Or, le mérite personnel qui « se compose de savoir, de talent et de vertu « est accessible aux enfants du peuple comme « aux fils de la bourgeoisie. Pour l'acquérir, « pour devenir un homme honorable, un « homme utile, le glorieux fils de ses œuvres, « il suffit de vouloir, d'une volonté forte et « persévérante, bien se conduire, bien travail« ler, bien servir Dieu et la patrie.. ».

Après l'appel des noms des lauréats de chaque classe, se faisaient entendre les beaux chants de la maîtrise de la Madeleine, solos, duos, morceaux d'ensemble fort bien exécutés sous la savante direction du maître de chapelle, M. Dubois, professeur d'harmonie au Conservatoire. Le piano et l'orgue étaient tenus par MM. Manson et Marty. Le chœur de Gounod : *Tout l'univers est plein de sa magnificence*, et une charmante romance intitulée : *Aime, travaille et prie*, ont soulevé d'unanimes applaudissements.

Dans les écoles de la Madeleine, il y a une classe de chant, où sont admis, au nombre de trente, les élèves qui ont de la voix et des dispositions musicales. Ils forment la partie de soprano et d'alto dans les offices de la paroisse où l'on n'exécute que la musique religieuse des grands maîtres : Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, etc. De cette classe, qui a maintenant pour professeur M. Vaquette, sont déjà sortis des artistes distingués dont le plus célèbre est Faure. «Le chœur de la Madeleine a été mon berceau, » se plaît à répéter le grand chanteur.

Touchante et belle fête que cette distribution de prix! La religion et la patrie, la musique et la poésie s'unissaient pour honorer et glorifier les progrès de beaucoup d'enfants qui promettent de devenir des hommes. Du reste, c'était justice. N'est-ce pas par ces trois grandes choses : instruction, moralité, travail, que s'améliore, s'élève et s'ennoblit la condition du peuple ?

Album Anecdotique

Le Tambour japonais. — Nous venons d'être affligés d'un nouveau jouet d'enfants qui, à l'instar de tant d'autres, ne sera pas positivement exploité pour la plus grande joie et la tranquillité des parents. Ce jouet, ou mieux cet instrument, c'est le tambour japonais.

Figurez-vous une petite plaque de plomb à l'extrémité de laquelle se trouve un rebord élevé qui contient une plaque d'acier parallèle à la plaque. Ce ressort est faussé à son centre, de telle sorte que, lorsqu'on veut le courber, il rend un son, et se replace aussitôt de lui-même dans sa position première, en redoublant le même son. On croirait entendre un bruit de castagnettes ou le déchiquetage d'une forte crécelle. Plaçant l'instrument entre deux doigts, l'exécutant arrive à cadencer ces bruits désagréables de façon à leur donner quelque ressemblance avec le claquement de bec de certains échassiers.

Ce sont les enfants et les gamins qui avaient d'abord adopté et popularisé cet agaçant instrument; aujourd'hui on l'a élevé jusqu'au rang du sifflet, et, quand il y a lieu, les habitués des concerts des Champs-Elysées s'en servent pour donner aux chanteurs des marques non équivoques de leur mécontentement; puis il a grossi de son bruit cadencé les sons mêmes de l'orchestre, et le voilà devenu aujourd'hui l'accompagnement obligé de tous les refrains. C'est une vogue, c'est une fureur, c'est une rage ! On se souvient encore de la fameuse *question romaine*, jouet du même genre, qui eut un tel succès en 1865 ; voici ce succès retrouvé, dépassé même, car c'est par centaines de mille que le tambour japonais se vend, s'expédie et s'exporte. Un député plaisant a même fait faire à ce jouet déjà célèbre une première apparition à la Chambre. Il est appelé, dans un temps donné, à remplacer avantageusement les couteaux à papier, qui avaient servi jusqu'à ce jour à nos honorables pour infliger, à ceux de leurs collègues qu'ils ne voulaient pas entendre, le supplice de la crécelle à jet continu. L'instrument nouveau atteindra admirablement, et même avec perfectionnement, le même résultat.

Nouvelles de Partout

France. — Ainsi que nos lecteurs l'ont vu par les comptes rendus parlementaires, la Chambre a voté par 327 voix contre 65 le chapitre 43 du budget des beaux-arts concernant la subvention des théâtres.

Nous annonçons donc, comme officielle, la nomination de M. Carvalho aux fonctions de directeur de l'Opéra-Comique.

M. Carvalho prendra possession du théâtre aujourd'hui même.

***

Voici une nouvelle qui intéressera les musiciens et surtout les auteurs de livrets.

Les opérations du second concours Cressent sont commencées depuis quelque temps. Une commission composée de MM. de Leuven, Cormon, de Lapommeraye, Eugène Gautier, Massenet, Delibes, Guiraud, Théodore Dubois, Lenepveu, secrétaire, avait été chargée de choisir un poëme d'opéra ou d'opéra-comique à remettre aux compositeurs qui voudront prendre part au concours.

Cette commission a examiné les trente-six manuscrits qui lui avaient été envoyés. Elle en avait d'abord mis quatre de côté, les seuls qui lui parussent, mériter un examen plus approfondi. Or, dans une dernière séance qu'elle a tenue hier, la commission a jugé qu'elle ne pouvait décidément accepter aucun des livrets qui lui ont été présentés.

La commission a décidé qu'un rapport serait immédiatement adressé au ministre des beaux-arts pour lui faire connaître le résultat négatif du concours, et pour solliciter l'ouverture d'un nouveau concours pour les poëmes.

Le délai demandé par la commission pour le dépôt des nouveaux livrets se terminerait le 18 octobre.

***

La première représentation du *Roi de Lahore*, de MM. J. Massenet et Louis Gallet, aura lieu au plus tard le 15 février prochain.

Le cahier des charges oblige l'Opéra à donner avant le 28 février un ouvrage nouveau. M. Halanzier veut qu'à cette date le *Roi de Lahore* ait eu déjà quelques représentations.

Quant à la reprise du *Prophète*, elle est toujours comme nous l'annoncions hier, fixée à lundi.

***

M. Michot vient d'être engagé par M. Vizentini pour le mois de septembre.

***

Voici le bagage scénique et artistique avec lequel M. Bertrand, directeur des Variétés, va tenir sa campagne d'hiver :

1o *La Boulangère.* — Thérésa, Mme Kuschnick (débuts);

2o *La Belle Hélène.* — Judic ;

3o Spectacle coupé (quatre actes);

4o Pièce en trois actes, de Meilhac et Halévy. — Judic ;

5o *Le Docteur Ox.* — Verne, Gille, Mortier pour les paroles; Offenbach pour la musique ;

6o *L'Affaire des Roseaux*, vaudeville en quatre actes, de Moinaux et Bocage.

L'Opéra vient de reprendre le *Prophète.*

Le *Prophète* passe, à tort, pour le troisième ouvrage de Meyerbeer; il fut son dernier. L'*Africaine*, représentée seulement en 1866, après la mort de Meyerbeer, avait été écrite aussitôt après les *Huguenots*. Les deux rôles principaux étaient composés pour Nourrit et Mlle Falcon. La disparition de ces deux artistes empêcha la représentation de l'*Africaine*. Plus tard, dit le *Figaro*, le ballet du *Corsaire*, dans lequel figurait un vaisseau, fut considéré par Meyerbeer comme un nouvel obstacle à la représentation de l'*Africaine*, et finalement cet ouvrage resta dans les cartons.

Mais Meyerbeer, qui ne voulait point abandonner la scène de l'Opéra, s'était mis à un nouvel ouvrage, le *Prophète*. Treize ans après les *Huguenots*, le 16 avril 1849, le *Prophète* fut joué pour la première fois.

Nestor Roqueplan était alors directeur de notre grande scène lyrique. L'opéra fut monté avec toutes les splendeurs imaginables, et la distribution des rôles se fit aux meilleurs artistes que l'on possédât alors. Roger, qui avait quitté l'Opéra-Comique un an auparavant, créa le rôle de Jean de Leyde. Mme Pauline Viardot parut, pour la première fois, sur une scène française, dans le rôle de Fidès. Elle y fut admirable, et la plus grande part du succès de l'interprétation lui revint.

Depuis, ce rôle a été joué à Paris par Mmes Alboni, Wertheimber, Nantier-Didiée, Borghi-Mamo, Gueymard, Bloch, et par d'autres que nous oublions sans doute.

Les trois Anabaptistes étaient représentés par Levasseur, dont le rôle de Zacharie fut la dernière création; par Euzet, un chanteur qui s'occupait d'opérations de Bourse et qui a mal fini; enfin par Gueymard, qui, dans le personnage accessoire de Jonas, trouva moyen de faire apprécier les ressources de sa voix admirablement timbrée, et qui fut, dans le rôle de Jean de Leyde, le premier successeur de Roger.

Le rôle d'Oberthal était tenu par Brémond, un acteur superbe dont la magnifique prestance palliait le médiocre talent. On avait engagé, exprès pour le personnage de Bertha, une artiste réputée alors en Italie, Mlle Castellan ; la partition écrite par Meyerbeer est tellement ingrate, qu'elle ne permit point d'apprécier le talent de Mlle Castellan, et le rôle de Bertha est resté, à Paris comme en province, l'épouvantail des cantatrices, qui, par emploi, sont tenues de le chanter.

Parmi les petits rôles tout à fait accessoires, nous citerons les deux enfants de chœur *soli* du quatrième acte, qui furent tenus à la création par Mlle Moisson, disparue depuis longtemps, et par Mlle d'Albert, aujourd'hui Mme Charles Ponchard, et qui depuis longtemps aussi a quitté la scène. Si nous voulions pousser notre investigation jusqu'au bout, nous retrouverions, parmi les enfants de chœur subalternes de 1849, Léo Delibes, qui avait alors une voix délicieuse ; mais, quoique l'auteur de *Le Roi l'a dit* et de *Coppelia* soit un artiste de cœur et de souvenir, il a peut-être oublié ses modestes débuts ; nous n'insistons pas.

Le *Prophète* eut un immense succès, et, quoique le choléra vint à éclater terrible dans Paris, comme il avait éclaté après *Robert le diable*, en 1832, Meyerbeer ne s'en émut pas plus que la première fois, et le directeur de l'Opéra, au choléra près, se serait bien accommodé d'un succès pareil tous les ans.

Les principaux rôles du *Prophète* sont tenus actuellement par Mmes Rosine Bloch et Fursch-Madier et MM. Villaret, Menu, Bataille, Gaspard, Sapin, Mermant.

***

Nous apprenons avec plaisir que le Théâtre-Italien vient d'engager pour deux années une jeune et charmante artiste, Mlle Anna Eyre, dont les premiers débuts ont eu lieu, l'année dernière, en Italie.

Mlle Anna Eyre, d'après les journaux italiens que nous avons sous les yeux, possède une belle voix et une bonne méthode de chant, une intonation juste et sûre et une merveilleuse facilité de vocalisation.

***

On dit que M. Faure serait sur le point de traiter avec le nouveau directeur de l'Opéra-Comique pour reprendre le rôle de Péters, de l'*Etoile du Nord.*

***

On nous écrit de Lyon, que le désagrément qu'avait éprouvé M. Senterre, directeur du grand théâtre de cette ville, à propos du ténor Lhérie, a heureusement trouvé un remède. M. Montjauze, ancien ténor du Théâtre-Lyrique, est engagé; c'est une bonne acquisition pour Lyon, si l'on remarque surtout que cet artiste doit chanter avec Mlle Isaac, dont le répertoire est à peu près le même que le sien, ce qui n'avait pas lieu avec M. Valdéjo.

M. Charelli, de l'Opéra-Comique, doit partager avec M. Montjauze le rôle de ténor léger.

Dans la troupe de grand opéra on rencontre, comme fort ténor, M. Delabranche, une ancienne connaissance du public lyonnais, et une Stolz dont on dit le plus grand bien.

***

La ville de Dijon célèbre par des réjouissances publiques l'inauguration de la statue d'un de ses plus célèbres enfants, le compositeur Rameau.

La statue est l'œuvre de M. Guillaume, directeur de l'école des beaux-arts de Paris, et Dijonnais comme M. Rameau. Celui-ci est représenté debout, dans un costume simple et sans ornements ; un violon est à ses pieds ; sa main droite s'appuie sur un clavier, tandis que la gauche tient une plume et un papier.

La statue a été élevée sur une petite place située à gauche du théâtre.

Les fêtes ont commencé samedi et se continuent jusqu'à ce soir; elles ont attiré à Dijon des flots de visiteurs. On évalue à trente mille environ le nombre de ceux que l'ancienne capitale des ducs de Bourgogne reçoit dans ses murs à cette occasion.

Samedi matin a eu lieu, à la cathédrale, l'exécution de la quatrième messe solennelle de Dietsch, l'une des plus belles de ce compositeur qui est également Dijonnais.

A deux heures, a eu lieu l'inauguration de la statue de Rameau.

Deux discours ont été prononcés, l'un par M. Poisot, le promoteur de l'œuvre, et l'autre par M. le maire.

Une représentation-festival a été donnée au Grand-Théâtre. Le programme était exclusivement composé avec des fragments des œuvres de Rameau.

La journée du dimanche a été en partie consacrée au défilé et au concours des quatre-vingt-treize sociétés orphéoniques venues de tous les points de la France et de l'étranger.

A huit heures du soir a commencé la distribution des récompenses.

ÉTRANGER. — Le *Ménestrel* nous donne des nouvelles de Mme Nilsson :

« Comme on pouvait s'y attendre, dit-il, Mme Nilsson révolutionne la Suède. Des trains de plaisir s'établissent de tous les points du pays pour converger vers les villes où elle doit se faire entendre. A Stockholm, dans l'impossibilité de trouver une salle de concert assez grande, on a dû ouvrir les portes de la cathédrale en son honneur. Le programme annonçait l'*Ave Maria*, de Gounod, et le *Crucifix*, de Faure, pour la partie religieuse du concert; l'air de la *Traviata*, et des chansons suédoises pour la partie mondaine. Le ténor Blum-Dorni et la basse Behrens concourent au programme, ainsi que le violoncelliste hollandais Van Blesse.

« Sur la demande du roi, Mme Nilsson, qui ne devait se faire entendre que dans une série de concerts en Suède, aurait accepté de chanter la Marguerite de *Faust*, de Gounod, au Théâtre-Royal de Stockholm. »

***

LE NOUVEL OPÉRA A LONDRES. — On sait que les lauriers de Paris l'empêchant sans doute de dormir, la ville de Londres s'est mise en frais d'un nouvel Opéra. Aura-t-il aussi son escalier? En attendant l'ouverture du nouveau monument, son architecte, M. Fowler, vient de publier un rapport sur l'importance et l'état de ses travaux, rapport que nous allons rapidement analyser.

La salle est construite sur le modèle de la Scala de Milan; les frais ne dépasseront pas, à ce que prétend la brochure, la somme de 5 millions de francs, tandis que le nouvel Opéra de Dresde a coûté 10 millions, celui de Vienne, 12 millions 500,000 francs, et enfin celui de Paris, — toujours d'après la brochure, — 36 millions 250,000 francs. Le style général de l'édifice est sans caractère déterminé ; on y reconnaît pourtant l'empreinte du genre franco-italien et l'on y sent, en certains endroits, la tendance à l'imitation du style de l'Opéra de Paris.

La construction de l'édifice est actuellement avancée jusqu'aux loges de premier rang; la toiture sera posée en octobre, et tout le bâtiment sera terminé au mois d'avril 1877, pour l'ouverture de la saison d'opéra.

La scène a 100 pieds de large sur 80 de profondeur, et elle est disposée de façon que les décors puissent monter ou descendre suivant qu'il sera nécessaire, et dans tout leur entier.

Ajoutons que les journaux d'Angleterre, — pays pratique entre tous, — donnent déjà le programme de la représentation d'inauguration, qui se composerait de fragments des opéras de *Faust* et des *Huguenots* avec Faure, Nicolini et Mme Patti, et que la soirée serait terminée — *great attraction!* — par le *God save the Queen*, entonné par ces trois artistes et les chœurs. Un de ces journaux va jusqu'à prétendre que, — ce qui d'ailleurs ne nous étonnerait guère, — quelques soirées seulement d'un semblable spectacle, avec la mise aux enchères des places de la salle, couvriraient une partie notable de ses frais.

Petite Correspondance

M. Dangibeaud, à Saintes. — Si la musique nous plaît, nous la publierons sans frais. Dans le cas contraire, nous ne la publierions à aucune condition. Gardez copie des manuscrits, s'il vous plaît; ceux qui nous sont expédiés ne sont pas rendus.

M. Ragondet, aux Batignolles. — Les sentiments exprimés dans votre chanson sont très-nobles ; mais nous ne voulons pas faire de la politique sous prétexte de musique, et vous le comprendrez certainemeot.

M. Combe, à Crest. — Envoyez la mélodie; si elle doit être publiée, vous en serez bientôt informé; mais gardez-en copie, car les manuscrits ne sont pas rendus.

M. L.-S. Burridge, Paris. — Un peu trop simplette pour entrer dans l'album du premier degré, et trop difficile pour être publiée dans l'Ecole du jeune pianiste. Regrets.

M. Chabault, à Montlivault. — Cela ne serait possible qu'avec un agrandissement de format; et il dépend du zèle de nos abonnés à augmenter le nombre des abonnements, par leur influence, pour que nous puissions y arriver.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — No 13

SAMEDI 26 AOUT 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

L'Événement Musical

de Bayreuth

De retour de Bayreuth, nous publions aujourd'hui les deux dernières lettres écrites sous l'impression même de l'œuvre, au moment où nous sortions de la représentation.

Nous n'avons pas voulu y ajouter ou en retrancher quelque chose, ni modifier leur forme d'improvisations enthousiastes ou découragées, voulant leur conserver ce caractère de spontanéité qui est leur seul mérite.

Les voici donc, dans leur négligé de voyage, mais du moins vivantes et sincères. — ARMAND GOUZIEN.

TROISIÈME JOURNÉE

Bayreuth, 17 août.

Pendant une journée, on s'est reposé de tant d'émotions diverses. La basse Betz qui, durant deux soirs, avait supporté le rôle écrasant du Dieu Wotan, a succombé sous ce fardeau et demandé grâce, ou du moins un sursis de vingt-quatre heures, pour continuer à jouer dans *Siegfried* (car il ne paraît plus dans le *Crépuscule des Dieux*). Il y a eu dans le public un grand désappointement à la nouvelle de ce « relâche » forcé: on avait pris comme un élan, sous l'impulsion d'un génie sans pareil, et l'on était prêt à le suivre jusqu'à complet épuisement, partout où il eût voulu, par les chemins de pierres aiguëes, de ronces et d'épines, ou par les sentiers ombreux tapissés de mousses, parmi les fleurs éclatantes; à travers les nues, dans les orages, sur les cimes où s'éveillent les aurores ou s'endorment les crépuscules. On se demandait si cette journée d'oisiveté intellectuelle ne tournerait pas contre l'œuvre; on craignait que ce contre-temps, qui contrariait tout un public venu de loin et voyant son plan de séjour détruit, ne donnât lieu à de désobligeants commentaires, ne réveillât certaines malveillances ou tout au moins ne refroidît certains enthousiasmes déjà chauffés à blanc.

Pendant cette journée, on s'entretint des racontars qui circulaient par la ville, on causa de cette rixe de la veille entre le fils d'un banquier et un critique — allemands tous deux — où l'un des deux reçut par la figure un verre de bière avec son contenu: l'un soutenait que l'entreprise était purement commerciale et que Wagner avait « mis tout l'argent dans sa poche » (or, l'on sait que ce festival se soldera par trois ou quatre cent mille francs de déficit au moins; et qui les payera? les souverains grands et petits sans doute, en se cotisant entre eux), les têtes s'échauffèrent et l'une des deux fut fendue.

On ne manqua pas, en contemplant à droite de la colline la maison de fous, et à gauche la maison de détention, de faire les mots prévus sur cet agréable rapprochement.

Quelqu'un raconta qu'un individu s'était présenté le matin à l'asile des aliénés, demandant le directeur; on l'avait aussitôt conduit à ce fonctionnaire.

— Monsieur le directeur, avait dit alors l'individu, auriez-vous une place ici pour mon fils?

— Vous vous trompez sans doute, Monsieur, c'est là-haut, sur la montagne. Adressez-vous au théâtre, peut-être y trouverez-vous encore la place que vous désirez.

— Pardon, monsieur le Directeur, c'est bien ici que j'en veux une; mon fils n'est pas encore assez fou pour que je l'envoie là-bas.

On raconta aussi que Kullmann, celui qui avait tenté de tuer M. de Bismark, ayant manifesté le désir de travailler, on lui avait demandé quel état il connaissait. Il n'en savait aucun. —

Lequel voulez-vous apprendre? lui avait-on dit. — Celui de menuisier.

On l'avait mené, sous bonne escorte, chez un menuisier de la ville, où il était gardé à vue. D'abord il regarda faire. Un jour on le mit à la besogne : on plaça devant lui une poutre énorme, on lui mit un rabot dans les mains, et on lui dit : « Maintenant, rabote ! »

Il rabota l'une des faces de la poutre, puis une seconde; alors, la détachant de l'établi, il la souleva pour raboter la troisième, et... il la laissa retomber de tout son poids sur la tête du gardien.

Il s'en excusa d'ailleurs, en disant que décidément la menuiserie n'était pas sa vocation. Ce qui ne l'empêcha pas qu'on lui donna pour salaire quinze années de détention en plus.

Et le conteur ajouta que, depuis les représentations des *Nibelungen*, il avait adressé une supplique au roi pour obtenir que cela lui fût compté pour les quinze années de travaux forcés supplémentaires !

Un autre fit circuler le récit d'un amusant incident des répétitions générales Pendant presque tout le premier acte des *Walkures*, le ténor Nieman doit chanter auprès d'un feu ardent qui répand une épaisse fumée. Il s'en plaignit à Wagner.

— Je ne puis chanter ainsi, je suis suffoqué.

— C'est cependant nécessaire, répliqua le compositeur, et je ne puis faire éteindre le feu ni l'empêcher de fumer, il faut que vous chantiez quand même.

— Il y aurait peut-être un moyen d'arranger cela, fit le ténor : faites chanter la cheminée et c'est moi qui fumerai.

Mais voici venue la matinée de *Siegfried :* la foule gravit la montagne poudreuse sous un soleil ardent; les uns dans des voitures que l'on paye un prix fou; les autres suant, soufflant, geignant, s'épongeant.

Quelques mameloucks du wagnérisme, déjà signalés, forment un groupe, criant et gesticulant, au haut de la colline qu'il viennent de gravir ensemble.

— Les voilà remontés sur leur dada! dit un passant.

On croit par ces échantillons de conversations et d'observations que, pendant que l'on raillait ainsi, l'enthousiasme devait dérailler. Non. La seule approche de l'événement attendu changea brusquement les dispositions plus ou moins turbulentes des uns et ranima les admirations affaissées des autres. Quand les trompettes firent éclater leur fanfare glorieuse, annonçant le lever du rideau, la foule se précipita dans la salle par ses innombrables issues, — qui permettent de la vider ou de la remplir en moins de cinq minutes certainement. Toutes les conversations cessèrent, les rires s'éteignirent brusquement, l'obscurité et le silence se firent en même temps dans la salle; et, après le prélude instrumental, si mystérieusement sonore, le rideau se leva découvrant la forge du nain Mime, le frère du Nibelung Alberic, le voleur de l'or du Rhin pleuré par les Ondines.

Siegfried.

Le trésor et l'anneau, donnés en payement par les dieux aux géants et devenu la proie de Fafner, au prix du meurtre de Fasolt, sont enfouis dans une caverne profonde que garde un dragon formidable, dans lequel le géant s'est lui-même incarné. Non loin de là rôde Alberic, le dépouillé, guettant le moment où il pourra ressaisir ce que Wotan lui a arraché par la ruse.

Son frère Mime roule dans sa tête informe le même projet et il croit avoir trouvé dans Siegfried l'instrument de sa vengeance et de son ambition. Siegfried, né de Siegmound et de Siéglinde, que nous avons vus dans les *Walkyries*, a été recueilli par lui à sa naissance. Sa nature indomptable, héroïque, s'est développée dans la libre vie des forêts, et il n'a jamais connu la peur. Le nain Mime lui a laissé ignorer son origine; il a conservé les tronçons de l'épée invincible que Brunehilde avait remise à Siéglinde après le meurtre de Siegmound, et il essaye de la reforger, mais il ne peut y parvenir. Un étranger est entré dans la forge — c'est Wotan lui-même qui se cache sous ces traits — et il lui a dit que, seul, l'homme qui n'a jamais eu peur, pourrait reforger l'épée sans pareille. Mime y renonce, mais Siegfried a saisi la lame brisée et l'a plongée dans le brasier ardent que le monstrueux soufflet de la forge excite sous sa puissante haleine. Il chante et travaille, l'épée est forgée; aussitôt, d'un coup de la lame haute et claire, et comme pour essayer sa force, il a fendu l'enclume !

L'heure est venue pour Mime : il conduit le jeune héros à la caverne du monstre. Son plan est tracé : il a préparé un poison ; Siegfried attaquera le dragon, car il ne connaît point la crainte. Lui, il pénétrera dans la caverne pendant le combat, enlèvera l'anneau et le casque magiques; et quand Siegfried voudra se désaltérer, il lui offrira le breuvage empoisonné.

Mais dans la forêt qui s'éveille aux premiers baisers du matin, les oiseaux chantent; il semble que l'un d'eux suive le vaillant enfant et lui veuille faire comprendre son langage. Naïvement, Siegfried se fait une flûte de roseau et essaye de l'imiter, puis il embouche le cor et répond au gazouillement familier par une éclatante fanfare qui réveille les derniers échos endormis. Le monstre quitte alors sa caverne, une voix énorme semble sortir de ses entrailles et menacer le jeune héros; mais celui-ci s'avance et lui plonge l'épée dans le flanc. Le dragon s'affaisse et pousse un râle qui fait frissonner les arbres chenus du bois jusque dans leurs racines les plus profondes.

Le sang a jailli sur Siegfried ; ce sang doué de magie lui fait aussitôt comprendre le langage de l'oiseau qui prend une voix de femme ; il lui dit la mission qui l'attend : l'anneau et le casque magiques qu'il doit enlever, Brunehilde endormie sur un roc escarpé, entourée d'un cercle de feu, attendant qu'un héros sans tache vienne la réveiller pour se donner à lui ; il lui dit enfin le piége que prépare le nain. Mime revient et tente de faire boire à Siegfried le breuvage qu'il a préparé, mais Siegfried lui plonge entre les deux épaules l'épée rouge encore du sang du monstre. Le voilà libre enfin et maître des deux talismans, partant à la conquête de la Walkyrie que les flammes protégent.

A travers l'océan de feu, il passe et parvient au sommet du mont redoutable où dort Brunehilde, la divine enfant de Wotan devenue femme, et son baiser la réveille. Les plus pures et les plus ardentes ivresses de l'amour enflamment le cœur de ces amants qui doivent régénérer le monde.

***

L'impuissance de celui qui ignore la langue chantée par le compositeur se manifeste à l'audition de cette partition plus qu'à celle de toute autre; nous en avons déjà subi les pénibles effets dans le deuxième acte de la *Walkyrie*, où s'étalent d'interminables dialogues dont les mots sont muets pour nous. La vérité de la musique déclamée nous échappe avec le Verbe qu'il nous est interdit de comprendre. Tant que durent les deux premiers actes de *Siegfried*, c'est un malaise inexprimable qui ressemble assez à la sensation qu'un aveugle doit éprouver quand on lui dit que la Beauté est là, devant lui. De moments en moments, des effluves d'harmonie nous montent aux oreilles et nous révèlent une partie du mystère, mais les ténèbres nous enveloppent aussitôt. N'est-il pas sincère d'avouer cette infirmité devant cette puissance, et faut-il tenter de formuler un jugement sur une cause que nous n'avons pu entendre? Nous avons trop le respect du génie pour le faire. Nous confessons naïvement la fatigue douloureuse que nous ont fait éprouver ces deux premiers actes (sauf les deux épisodes de l'épée forgée et de l'oiseau chantant); libre à ceux qui nous lisent d'en tirer la conclusion qu'ils jugeront convenable.

Ces épisodes dont nous parlons forment le plus saisissant des contrastes : dans l'un, la fougue, l'énergie sauvage, le rhythme écrasant du marteau sur l'enclume, le chant héroïque des batailles qui semble jaillir des étincelles du brasier ardent et de l'éclair de l'épée rajeunie; dans l'autre, la fraîcheur des matins, l'éveil de la nature où les arbres semblent étirer leurs branches après le sommeil, où les oiseaux aiguisent leurs becs et affilent leur sifflet. Ces deux antithèses montrent, avec la force du génie qui a conçu cette œuvre titanesque, sa souplesse et sa grâce.

Au troisième acte, l'éblouissement commence aux premiers jaillissements de l'orchestre et ne s'arrête plus. Quand Wotan essaye de barrer le passage à Siegfried pour l'éprouver, et que celui-ci, d'un coup de l'épée qu'il a forgée, brise la lance de frêne du dieu, bientôt déchu et déjà vaincu par la race nouvelle des hommes héroïques et vertueux, un frisson vous court dans les veines, et l'on se sent envahi ; on chercherait en vain, après avoir ressenti cette impression unique, à l'analyser, à se rendre compte des moyens par lesquels elle est obtenue; et c'est là une nouvelle impuissance que les plus forts partagent avec nous — ce qui nous console sensiblement. Il n'est plus question ici de savoir quelles combinaisons d'instruments, quels rhythmes inattendus, quelles sonorités nouvelles, quelles modulations hardies ont produit

MAI

Poésie de
JOSÉPHIN SOULARY.

Musique de
VICTOR MASSÉ.

Animé, avec grâce.

PIANO.

f *dim*

poco rit.

Verdure aux bois, boutons aux ti - - - ges,

p

Rayons dans l'air, baume au ra - vins,

Terre et ciel sont pris de ver - ti - - -

poco rit.

- ges Di - vins, di - vins.

cresc. *f* *dim*

Tiré d'une Collection en cours de publication, chez Mr. L. GRUS Boul^{d}. Bonne-Nouvelle.

Sous l'au_bé_pi_ne qu'il as_sié _ _ ge
L'essaim des bourdons que_rel_
p
_leurs
A l'en_vi fait pleuvoir la nei_ _ _ _
poco rit.
poco rit.
_ge des fleurs des fleurs
cresc.
f
f
dim.

poco rit.

Dieu dit: Dieu dit: ai_mez, soy_ez en joi - - - - - e,

f *dim.* *p*

Cueillez vos primeurs au prin_temps.

poco rit

Pour en u_ser je vous en_voi - - - - e ——— Le

temps ——— le temps!

cresc *f* *dim.*

Sur ses pas j'ai mis l'es-pé - ran - - ce, Après la nuit j'ai mis le

p

espressivo. *poco rit.*

jour; Et j'ai mis près de la souf-fran - - - ce L'a-

poco rit.

-mour l'a-mour.

cresc. *f* *f*

dim. *f*

LIED

(MICH LOCKT DUFT'GER MONDBLUMEN KRANZ)

tire de **NURMAHAL**

Opéra-Ballet inconnu en France

SPONTINI

représenté pour la 1re fois

à **BERLIN** le 24 Juin 1825

Transcription inédite.

Andante (54 = ♩)

PIANO

sfz

pp leggiero.

sempre con sordina.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped ✲

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

canto sostenuto.

pp

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped * Ped * Ped. * Ped * Ped. * Ped. *

3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped *

3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

3 3

Ped. * Ped. * Ped * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

8

dolce

8

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped * Ped *

senza sordina.

8

pp

con sordina

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped

rit

a Tempo.

pp

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

rit

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

MARCHE DE BOHÉMIENS

WEBER.

Moderato e ben marcato

PIANO.

ff.

pp

ff

ces foudroyants effets; les esprits les plus lucides et les plus enclins à l'analyse ont perdu subitement cette faculté de se rendre compte, et on éprouve ces sensations, comme passivement, sous une domination qui vous enlève toute volonté et tout moyen de comprendre.

Peut-être un musicien qui aurait pâli pendant de longues semaines sur les partitions (non pas les partitions de piano, qui sont comme le moulage plâtré de l'œuvre vivante, mais sur les partitions d'orchestre), aurait-il assez de présence d'esprit pour retrouver les effets déjà lus; mais cette médiocre satisfaction ne serait guère obtenue qu'aux dépens de la jouissance infinie que donnent ces sensations inouïes. Nous en connaissons — et des plus grands — qui ont eu le bonheur, tout en ayant lu d'avance les suprêmes œuvres, de laisser leur érudition et leur esprit critique à la porte, et ce sera notre excuse pour l'absence de sécheresse technique — qui ne donne souvent que l'apparence du savoir — dans ces lettres toutes d'impressions ressenties.

Le finale de la pièce, depuis le réveil de Brunehilde, est l'hymne d'amour le plus tendre, le plus jeune, le plus emporté, le plus passionné qui ait jamais vibré. Ainsi doivent chanter les fils de ceux qui chantaient déjà leur amour sans borne, dans les *Walkyries*, et la vierge guerrière, fille d'un Dieu. C'est comme un Walhalla d'harmonies et de mélodies élevé par le compositeur géant à la gloire de l'éternel amour.

Hélas! il y a eu bien des taches dans l'interprétation et dans la mise en scène du *Siegfried;* le ténor qui soutient toute la pièce aurait besoin de reforger les tronçons de sa voix brisée et rouillée. Il la mène absolument comme le charretier mène ses bœufs : il la fouette, la secoue, la brutalise; et l'organe surmené, poussif, laisse échapper des beuglements désespérés. Il n'est pas une grange où des troupes nomades viennent chanter les malheurs de Geneviève de Brabant et du farouche Golo, sur des airs de cantiques, qui voulût d'un pareil artiste taillé à grands coups de hache dans un tronc de chêne noueux. Malheureuse Materna, d'être obligée de s'éveiller aux hurlements de ce taureau beuglant! Mais quelle artiste que cette femme! Vous voulez une Pauline, mon cher Gounod, la voilà, toute palpitante d'amour, toute illuminée de foi. Venez l'entendre, c'est elle, je vous le dis, la voilà telle que vous l'avez pu rêver. Elle chante à Vienne; Vienne vous la prêtera sans doute, à condition que vous lui rendiez *Polyeucte*.

Le dragon, dont la tête seulement a, — paraît-il, — coûté les yeux de la tête du roi de Bavière, ressemble à un crapaud soufflé auquel on aurait mis une tête de lapin. A son entrée, toute idée d'horreur, préparée par la musique, s'évanouit; sans le respect du lieu, — car il semblerait être, là, dans une cathédrale pendant l'office, — un formidable éclat de rire répondrait au grognement de ce monstre en baudruche que vient combattre Siegfried avec l'épée invincible, et qu'un enfant crèverait avec une épingle. D'ailleurs, dans ces représentations, le sublime et le ridicule (comme dans la musique la fatigue invincible et les réveils enthousiastes) font bon ménage ensemble, et l'on se sent porté à des indulgences sans bornes, quand on a éprouvé d'aussi splendides impressions. Il ne faudrait pas grand'chose pour que je fisse même, sur le champ, de plates excuses à ce ténor et à ce dragon, tous les deux également en baudruche.

QUATRIÈME JOURNÉE

Bayreuth, le 18 août 1876.

Tout est consommé et nous avons bu le calice, fiel et nectar, jusqu'au fond. La dernière journée a été la plus terrible, pour plusieurs raisons : d'abord — comme dirait M. de La Palisse — parce qu'elle n'était pas la première; et ce célère « godiche » n'aurait pas si tort. On ne tend pas ainsi une chanterelle pour lui faire rendre le son le plus aigu sans qu'elle éclate à la fin, et nous ne nous sentions plus vibrer comme au premier jour. A force d'avoir éprouvé des sensations si opposées, passant sans transition, par violentes secousses, des sublimités aux abîmes, des clartés aveuglantes aux ténèbres étouffantes, de la joie sans bornes à l'ennui sans limites, de la jouissance la plus idéale à la douleur la plus matérielle; et cela au milieu d'une vie extérieure faite d'énervements, dans un centre d'antipathies invincibles, nous n'étions plus, pour entendre la quatrième œuvre, dans l'état d'esprit et de corps dispos où nous étions au début de ce drame-féerie musical — en plusieurs générations.

On l'a pu remarquer dans ces lettres, si on les a suivies depuis la première : nous sommes tout enthousiasme pour le *Rheingold;* nous confessons n'avoir pas compris le deuxième acte de la *Walkyrie*; nous avouons l'obscurité de deux actes du *Siegfried*; au quatrième jour, le prologue et les deux premiers actes nous plongent dans un affaissement complet. Cela suit une progression : et cela prouve certainement, car ces sensations ont été partagées par de plus hardis et de plus *entraînés* que nous, que des œuvres de cette conception sont au-dessus des forces humaines, qu'il n'y a pas de génie assez puissant pour les réaliser jusqu'au bout sans défaillance, ni d'attention assez vigoureuse pour les entendre sans abattement.

Le Crépuscule des Dieux.

C'est par le *Crépuscule des Dieux* que se termine cette *Orestie* nouvelle de l'Eschyle de la musique. C'est plus que le crépuscule, c'est la nuit; et nous ne trouvons notre chemin dans le suprême poëme qu'à tâtons; pourtant les dieux ne se manifestent plus déjà, et l'humanité seule y parle un langage que nous devrions comprendre mieux. Le troisième acte est même l'un des plus humains, des plus dramatiques, des plus saisissants qui existent au théâtre; mais, pour y arriver, il faut subir d'abord la scène terrible des trois Nornes; suivre ensuite Siegfried depuis son entrée chez le roi Gunther où vit familièrement Hagen, le fils du nain Alberic, le traître qui convoite l'anneau; voir celui-ci lui verser un breuvage qui lui fera oublier Brunehilde et le rendra amoureux de Gutrune, la fille de Gunther, tandis que celui-ci — enflammé par les récits d'Hagen — brûlera de posséder Brunehilde. Il faut comprendre que Siegfried, qui a — ne l'oublions pas, nous — oublié Brunehilde, accepte ce pacte avec Gunther : être l'époux de Gutrune à la condition de lui livrer Brunehilde. Mais comment y parvenir? Coiffer le casque magique qui donnera à Siegfried l'apparence de Gunther, et aller enlever ensuite la Walkyrie à travers les flammes qui la protègent. Le jeune héros l'entreprend. Au retour, il reprend sa forme première, et Gunther, tenant sa promesse, lui abandonne sa fille.

Là se place aussi une scène très-dramatique : Brunehilde entre au moment où passe Siegfried, au bras de sa nouvelle épouse. Elle essaye de lui rappeler le passé, mais le charme du breuvage préparé par Hagen ne s'est point dissipé, Siegfried ne la reconnaît pas!

Or, le fils du nain, qui veut s'emparer de l'anneau, prépare une autre vengeance. Dans une chasse, il frappe Siegfried de sa lance et se jette sur l'anneau magique; alors, le bras du héros mort se soulève et sa main rigide se ferme.

Tout cet acte, qui fait explosion après deux actes d'une longueur incommensurable, est d'une beauté merveilleuse; depuis les scènes où Brunehilde voit revenir le cadavre de celui qu'elle aimait et laisse éclater un désespoir surhumain, où, après avoir rendu leur anneau aux filles du Rhin, elle se précipite dans les flammes du bûcher, unie à son Siegfried bien-aimé; jusqu'à la scène finale, dans laquelle apparaît le Valhalla embrasé qui doit consumer la divinité et éclairer la nouvelle aurore du monde appartenant désormais à l'amour sans tache, dont l'or — c'est-à-dire la matière — avait terni la pureté; tout cela est d'un suprême effet : cela termine glorieusement une œuvre qui ressemble à ces architectures disparues, écrasantes de grandeurs et de richesses, où l'on voit, sculptées sur de hardies colonnes, d'impénétrables isis, où des sphinx sont accroupis, immuables et mystérieux, où sont gravés d'énormes hiéroglyphes qui ont eu un sens que nous ne comprenons plus.

Dans la partition surnage, sur la mer houleuse des « motifs » de l'œuvre entière qui reparaissent à chaque moment, la page symphonique du lever du jour; la scène du pacte entre Gunther et Siegfried, la courte page symphonique qui suit l'apparition d'Albéric à son fils Hagen pour l'exhorter à la vengeance. L'irruption soudaine du chœur (le premier qu'on ait entendu depuis le prologue le *Rheingold*), l'arrivée de Brunehilde et tout le dernier acte : le trio adorable des filles du Rhin, le formidable crescendo d'orchestre et de chœurs qui précède un récit d'un coloris admirable fait par Siegfried, la marche funèbre, l'entrée saisissante de Brunehilde et l'apothéose finale.

Une seule artiste a été digne de tant de beautés et capable aussi de supporter tant de fatigues, c'est Mme Materna qui est la plus grande chanteuse de l'Opéra de Vienne; il est superflu d'ajouter qu'elle serait la plus grande de celui de Paris.

***

A la chute du rideau, la salle tout entière a rappelé Wagner qui s'est présenté, gravement, et, après un salut, a prononcé ces quelques paroles : « Je remercie mes amis et mes partisans

« du concours qu'ils ont prêté à l'œuvre dra-« matique que j'ai pu produire devant eux, « grâce à la collaboration titanesque de mes « artistes et collègues. Je ne vous dirai pas main-« tenant ce que je vous dirai dans l'intimité; je « crois pouvoir résumer ma pensée en deux mots: « nous vous avons montré ce que nous voulons et « ce que nous pouvons quand toutes les volon-« tés sont réunies vers un même but. Il ne dé-« pend plus que de vous que nous ayons enfin « un art. »

Ces mots ont produit une mauvaise impression; on peut penser cela, il faut laisser à d'autres le soin de le dire.

Comme on rappelait les artistes à grands cris, et notamment Mme Materna et le chef d'orchestre Hans Richter, Wagner est revenu, *seul*, saluer le public. Cet acte d'égoïsme féroce qui arrache à de vaillants interprètes la récompense d'une ovation pour l'accaparer tout entière, a indigné tout le monde.

Pourtant, une Italienne, Mme Lucca, femme d'un éditeur, a laissé échapper cette apostrophe textuelle, en italien et en français panachés :

« Viva il maestro, le plus grand de tous les maestros, je suis très-contente, nous vous remercions toutes! »

Cette éloquence pourrait s'appeler, à la rigueur, l'éloquence des chiffres, car c'est la maison Lucca qui a acheté les partitions de Wagner pour l'Italie!

Le lendemain de cette dernière représentation, un banquet par souscription, auquel aucun Français n'assistait, bien entendu, a eu lieu au restaurant placé près du théâtre. Des toasts ont été portés à Wagner et le compositeur leur a répondu en essayant de corriger la mauvaise impression causée par son allocution de la veille; il a dit que la France et l'Italie avaient chacune un opéra national correspondant au caractère propre de chaque nation, mais que l'Allemagne n'avait pas eu jusqu'ici son drame lyrique conforme au génie germanique, qu'elle avait emprunté à la France et à l'Italie pour faire vivre son théâtre; qu'il croyait avoir ouvert une voie nouvelle. Puis, se tournant vers Liszt, Wagner a ajouté que, pendant ces années de découragement, où il succombait sous le poids de sa tâche, il avait rencontré un homme «ayant puisé la foi dans l'amour» qui l'avait soutenu et que c'est lui qui l'avait sauvé. Liszt s'est alors jeté dans les bras de son ami et les deux compositeurs, très-émus, sont restés longtemps embrassés. Au milieu de l'émotion générale, Liszt a dit alors ces mots : « Oui, mon cher Wagner, je te suis soumis aujourd'hui comme autrefois, et je te vénère comme j'aurais vénéré, de leur vivant, Shakespeare ou Dante. »

CONCLUSION

L'idéal poursuivi par Wagner est, certes, un des plus vastes qu'ait rêvé un esprit humain: former de tous ces arts réunis, la peinture par le décor, la sculpture par le groupement des acteurs, la mimique par leur jeu expressif, la poésie par le vers, et la musique par la combinaison des voix et des instruments, former, disons-nous, un tout homogène, où l'unité de chaque art s'efface pour composer un ensemble artistique, où l'un ne peut se séparer de l'autre, sans rompre la cohésion qui les attache entre eux et diminuer ainsi la puissance de l'effort commun vers le Beau, cela est certes une glorieuse pensée. Tenter, en quelque sorte, de discipliner chaque art se rattachant au théâtre et de les faire tous, dans un accord fraternel, monter à l'assaut de la suprême Beauté, c'est bien vouloir vaincre. Mais est-il un génie capable de les commander et de les faire obéir? le plus grand de tous sans conteste à l'heure présente, le plus puissant, le plus persévérant vers son but, le plus vaillamment soutenu vient d'en faire l'essai et il n'a pu y parvenir : souvent un des arts manque à son appel : c'est un décor puérilement brossé comme celui de l'arc-en-ciel en zinc peint du *Rheingold*; c'est un accessoire comme le Dragon de la « boutique à treize » du *Siegfried*; c'est un acteur qui remplace l'harmonie du geste, de l'attitude, de la voix par des contorsions hideuses et des beuglements désespérés; c'est la musique qui s'empare de la première place et met le vers au second plan, ou celui-ci qui dépasse la musique. Et la discipline qu'il a imposée à ces esclaves de son imagination n'existe plus, alors son effort est vain.

Faut-il le dire, au risque de passer pour privé de toute littérature ? c'est quand la musique s'empare en souveraine de la scène, saisit l'action en face et la soulève, que nous avons éprouvé des sensations inouïes, inconnues, inexprimables, plus fortes que toutes celles que nous avions ressenties jusque là. Les Wagneriens « purs » disent que si nous avons eu cette sensation musicale, c'est que, là, Wagner a été audessous de lui-même et n'a pas su maintenir le merveilleux équilibre auquel il tend. Nous regrettons vivement de ne point partager ce sentiment. Mais, ainsi qu'on l'a pu voir par les seules analyses des poëmes que nous avons données jusqu'ici, pour nous, le poëte n'est pas chez Wagner au niveau du musicien; ce serait une trop facile besogne que de montrer, à côté des suprêmes beautés de certaines parties du poëme, des puérilités enfantines, des rabâchages vieillots, des contradictions monstrueuses, des complications naïves, qui obligent le musicien à courir après une inspiration, qui s'échappe alors, parce qu'elle n'est pas appelée par une situation logique.

Au point de vue de l'art seulement, cette noble tentative, digne de tous nos respects et de notre profonde vénération (quand nous considérons l'artiste et que nous faisons abstraction de l'homme), est selon nous une utopie, un rêve irréalisable.

Si nous nous plaçons à un autre point de vue plus borné, le point de vue pratique, des œuvres ainsi conçues ne peuvent être entendues que dans les conditions où nous venons de les entendre, et ne le seront plus jamais, croyons-nous, avec cet ensemble-là, et devant un public mieux disposé à les comprendre et à les acclamer. Où est le théâtre qui enfouira son orchestre dans des profondeurs invisibles, avec son chef consentant à effacer sa personnalité et ses instrumentistes se soumettant à l'obligation de ne plus se distraire aussi de la salle et de la scène? Où est le théâtre qui plongera cette même salle dans l'obscurité, pour que toute l'attention du public soit concentrée sur la scène? Où trouvera-t-on des chanteurs capables de supporter, même pendant un très-petit nombre de représentations, le poids de ces rôles géants? Où trouvera-t-on un public qui,— après avoir consenti déjà à cette sorte de représentation cellulaire — saura, dans les scènes où l'intérêt banni est remplacé par d'effroyables récits, avoir la patience d'attendre des beautés qui jailliront plus tard de ces océans d'ennui? Il faut à ces œuvres un théâtre spécial, une interprétation spéciale, un public spécial, ayant suivi un régime intellectuel spécial; et tant de spécialités n'ont pas souvent l'occasion de se trouver réunies; or, l'une venant à manquer, tout s'écroule.

Aussi notre joie est-elle grande d'avoir assisté à cette majestueuse et austère manifestation, à cette apothéose que s'est pour ainsi dire décernée à lui-même l'homme qui a été, en musique, un grand remueur d'idées et d'expressions; et s'il nous était permis de donner un conseil à ceux qui ont le culte du beau et l'admiration des hardies tentatives, nous leur dirions : « Allez à Bayreuth, faites ce pèlerinage artistique, et vous en garderez certainement le plus grand souvenir de votre vie. » Nous voudrions que tous ceux en France qui portent un nom, que la célébrité a consacré ou à qui elle est promise, se rendissent à la troisième série des représentations de l'*Anneau des Niebelungen*. Ils en sortiraient, nous n'en doutons pas, avec de grandes impressions et de grands enseignements dont notre art national profiterait. — ARMAND GOUZIEN.
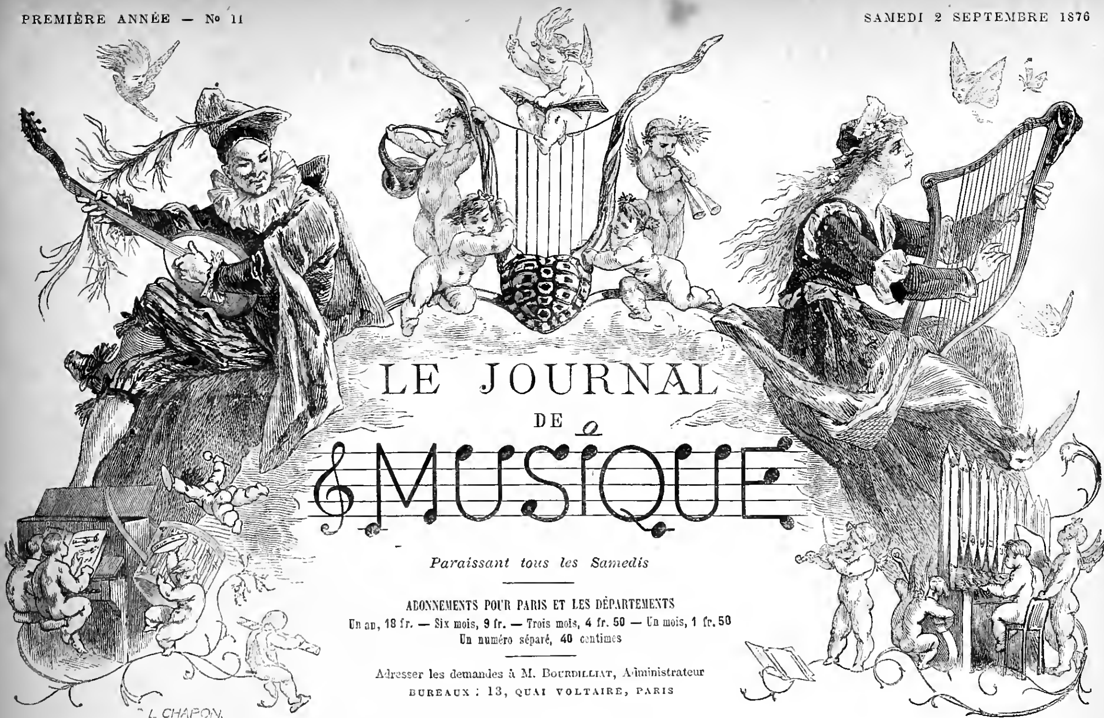
N. B. — Toutes les petites nouvelles de pièces préparées, d'artistes engagés, d'opéras repris, de concerts projetés s'effacent devant la grande manifestation musicale qui vient d'attirer à Bayreuth, des quatres coins du monde, tous ceux qui se passionnent pour l'art dont Wagner est le souverain pontife (moins l'infaillibilité). Nous avons cru répondre au désir de ceux qui n'ont pu y assister en en rendant compte avec certains développements et en remettant à la semaine prochaine les menus faits « d'intérêt local », comme on dit à la Chambre, et les réponses à ceux de nos lecteurs et de nos abonnés qui veulent bien nous communiquer leurs vœux ou nous demander notre avis sur certaines questions qui les intéressent; en voici deux qui n'ont pu trouver place dans nos derniers numéros, à cause des exigences de la mise en pages :

M. Dancla, Paris. — Nous sommes tenus à une grande circonspection dans le choix des paroles; nous vous communiquerons avec le manuscrit, une imitation de Benserade écrite par un poëte de premier ordre et que nous vous nommerons.

M. Schott, à Bruxelles. — Nous n'avons pas encore reçu une seule fois *le Guide*. Les morceaux envoyés ne nous satisfont point complétement.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliot, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Félicien David

La France vient de perdre, en perdant Félicien David, une de ses gloires les plus pures ; l'art, une de ses plus radieuses illustrations.

Sa vie est un roman. A la vue de cet homme qui, à travers la vie la plus aventureuse, devint un musicien de génie, on sentait combien le spectacle de la nature et la rude expérience du monde sont féconds et inspirateurs.

Son imagination fut saisie et il se fit missionnaire d'une religion nouvelle, moins pour convertir des infidèles que pour voir des pays nouveaux et se remplir de l'aspect de ce magnifique Orient qui l'enchantait dans les récits.

Qu'avait-il fait pendant ces années? Il avait vu, il avait senti, il avait souffert; il avait amassé des émotions et des couleurs; il s'était fait autre que les autres hommes; il avait passé par l'école qui développe les peintres, les poëtes, les hommes de talent. Voilà ce qu'il avait gagné à ses longs voyages. Toutefois, il mourait de faim, ou à peu près.

Plus d'une fois, au milieu de la tempête, au milieu du désert ou dans ce désert d'hommes indifférents qui laissent mourir de faim celui qu'ils ne connaissent pas, il croyait avoir été protégé de Dieu. Il avait une sorte de piété à lui, originale comme toute sa vie. Esprit naïf, il n'apportait pas dans le monde cette vivacité légère et moqueuse que l'on recherchait alors. Il n'avait pas de saillies; il était rêveur, distrait, timide et ombrageux comme les hommes qui ont beaucoup souffert.

Son talent, enrichi déjà de tant d'impressions diverses, s'annonça au public par un ouvrage. Il était revenu pauvre, mais il rapportait une verve inspirée par la vue des lieux. A l'âge de quarante ans, le voilà enfin arrivé à la destination pour laquelle la nature l'avait fait, qu'il avait cherchée à travers toutes les vicissitudes de la vie, le voilà peintre de la nature.

« Pour lui, la nature s'était enrichie d'horizons nouveaux. A quelques sites vulgaires et voisins des villes, le peintre voyageur substituait l'Océan, l'Amérique, l'Egypte, la Judée. La solitude, il l'avait surprise et contemplée vivante dans les déserts; la vie sauvage, il la faisait entrer dans la poésie et l'ajoutait comme une nouvelle scène au drame inépuisable du cœur. Quelle vaste carrière d'imagination! quel éclat de génie! quelle union de l'instrumentation la plus ornée avec la précision sévère du style! »

Ces lignes sont de Villemain, ou à peu près; chacune d'elles peut s'appliquer à Félicien David, et pourtant il s'agit ici de Jean-Jacques, de Châteaubriand, de Bernardin de Saint-Pierre, dans ces fragments du *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle*; une ingénieuse supercherie de l'un des biographes du compositeur a suffi à montrer ainsi le lien qui unit entre elles les œuvres de l'esprit, quand la nature les inspire, qu'il s'agisse d'un écrivain ou d'un musicien.

David, qui naquit le 13 avril 1810, à Cadenet en Vaucluse, était le cinquième enfant de la famille ; son père, amateur distingué, dit-on, et sa mère moururent peu d'années après sa naissance.

L'enfant n'avait pas cinq ans qu'il étonnait déjà par la justesse de sa voix et par sa mémoire musicale, à ce point qu'un premier hautbois de l'Opéra, M. Garnier, étant venu dans le pays et l'ayant entendu, y reconnut tous les signes d'une vocation réelle et encouragea les parents du petit Félicien à développer ce goût inné pour la musique.

On obtint l'entrée de l'enfant à la maîtrise de Saint-Sauveur d'Aix. Il avait alors sept ans; enfant de chœur comme Haydn, il devint bientôt sur le solfége de première force.

Il se passionnait pour la musique des maîtres, qu'il entendait exécuter tant bien que mal,

et composait déjà. Il existait même, si les souvenirs d'Azevedo que le *Ménestrel* a recueillis sont exacts, aux archives de la maîtrise d'Aix, en 1845, un manuscrit d'un quatuor pour instruments à cordes qu'il écrivit à l'âge de treize ans.

L'époque de la mue arriva et il fallut quitter la maîtrise, mais le chapitre de Saint-Sauveur ne l'abandonna point : on le fit entrer au collége des Jésuites. Ce fut là — chose curieuse — que le goût de la musique profane commença à se développer en lui. On ne se bornait pas, en effet, dans ce pieux établissement, à exécuter des chants sacrés : on avait adapté des paroles de cantiques sur des airs qui n'avaient rien de religieux ; par exemple, l'air « della sua pace » de *Don Juan* était devenu un *Ave verum*, et l'on chantait la vierge Marie sur l'air de Berton, *Venez, aimable Stéphanie !*

Aussi ses études classiques en souffraient un peu, et ses conjugaisons renfermaient un ou plusieurs « temps » que la grammaire n'a pas prévus : c'était des 3/4 et des 6/8 barbouillés en marge du cahier de classe et qui se traduisaient ensuite par des pensums.

La fermeture des établissements de jésuites en 1828 coupa court aux études de David, qui avait atteint déjà sa rhétorique. Il avait dix-huit ans ; pour parent, un oncle peu dilettante ; pas de fortune ; il fallut gagner sa vie. L'existence s'ouvrit à lui par la porte de fer, la misère l'emprisonna.

N'était-ce pas pire qu'une prison, pour une nature aussi exquise, aussi avide d'impressions, aussi assoiffée de liberté, que cette place obscure de second chef d'orchestre au théâtre d'Aix, où il dut faire accompagner par un orchestre borgne des comédiens chantant comme des sourds des flonflons de vaudeville ? Et quelles durent être ses souffrances, ses déboires et ses humiliations de se sentir enfermé à double tour dans ce repaire avec la « clef du caveau » elle-même.

Il n'y put tenir et quitta cet emploi, après une scène qu'il eut avec un misérable cabotin, sifflé pour avoir chanté faux, et qui, publiquement, désigna Félicien David, à son pupitre, comme auteur de la cacophonie qui venait d'agacer l'auditoire.

On l'admit dans une étude d'avoué, chez un brave homme qui toléra tout chez son petit clerc, mais ne parvint pas à lui donner le goût des affaires et à l'empêcher de jeter le papier timbré aux orties, dès qu'il eut vent de la vacance de la place de maître de musique à la cathédrale. Il l'obtint et se remit plus ardemment au travail, écrivit plusieurs chants d'église et plusieurs mélodies ; la première avait ce titre bizarre : le *Premier des Navigateurs*, et les paroles étaient d'un avocat du cru, M. Tardif, dont le nom prédestiné n'est pas arrivé à la célébrité.

L'idée de venir à Paris l'obsédait depuis longtemps ; mais comment y vivre ? On décida son oncle à lui faire la promesse d'une pension de cinquante francs par mois, et ce fut avec cette promesse-là qu'il se mit bientôt allègrement en route pour la capitale.

Il se présenta à Cherubini, qui le rudoya d'abord, selon sa coutume, mais qui, devant tant de modestie et de charme personnel, se radoucit bientôt et le fit entrer dans la classe d'harmonie de M. Millaud. En même temps qu'il y suivait le système de Catel, il se familiarisait avec celui de Reicha en assistant aux cours que Reber faisait alors à l'hôtel Corneille.

Il se mit à travailler aussi le piano, et cela dura ainsi pendant trois ou quatre mois, pendant lesquels il écrivait à un ami des lettres qui ont été sauvées de l'oubli par M. Sylvain Saint-Étienne, un de ses fidèles, et où l'on trouve des pensées très-justes et très-élevées sur l'art.

« A mon avis, écrivait-il alors, l'unité, voilà une des qualités les plus difficiles et aussi les plus importantes de la composition. Il n'est pas malaisé d'entasser pensées sur pensées qui n'ont aucun rapport entre elles ; mais faire qu'un morceau ne fasse qu'un tout, qu'une idée principale domine toujours, qu'elle reparaisse sous différentes formes, sans cependant lasser par une trop grande répétition ; joindre à cela les entrées intéressantes des parties, des repos bien ménagés, des imitations surtout, voilà l'art du compositeur, voilà ce qui embellit l'art sans l'enchaîner. »

L'oncle croyait sans doute qu'il suffisait de se présenter chez des éditeurs pour vendre sa musique ; il eût trouvé tout simple ce que virent, certain jour, les habitués de la Librairie nouvelle : un jeune homme chevelu, descendant de l'omnibus, accourant à la porte du magasin, l'entre-bâillant, montrant un rouleau qu'il tenait à la main et s'écriant avec un fort accent provençal :

— Eh ! dites donc, prend-on des versses ici ?

La timidité de David eût suffi à le paralyser entièrement pour tenter les premières démarches chez les éditeurs : isolé comme il l'était, quel accueil lui eût-on fait, s'il avait même eu le courage de se présenter ? L'oncle coupa les vivres.

La misère devint plus noire ; David parvint à donner quelques leçons à des prix inférieurs aux journées d'un casseur de pierres ; et Dieu sait si la tête de certains élèves n'est pas plus dure que les cailloux !

Ce fut pendant cette période douloureuse qu'il se jeta dans la nouvelle et consolante doctrine des saint-simoniens. Il y trouva d'abord l'apaisement, puis un certain bien-être relatif, grâce à la sympathie qu'il inspirait à ses nouveaux frères. Il composa beaucoup pendant cette époque ; et, quand vint l'heure des persécutions, il partit et suivit vers l'Orient une petite caravane d'apôtres.

L'inspiration le nourrit de sa bienfaisante manne dans le désert, et il se sentit vivre enfin en pleine liberté sous le soleil.

Nous ne conterons pas, n'ayant pas dans cette rapide esquisse de la vie de ce cher artiste le loisir de nous étendre comme il le faudrait, les gaietés et les vicissitudes de ce voyage d'où David revint les poches vides et la tête pleine.

Il était de retour à Paris au mois d'août 1835 et y publia d'abord, chez Pacini, son recueil pittoresque des *Brises d'Orient ;* puis il composa ses symphonies et ses vingt-quatre quintettes auxquels il a donné ce titre : *les Saisons*.

Cette fameuse romance des *Hirondelles* fut, à cette époque, vendue par lui, avec deux autres mélodies, soixante-quinze francs !

Il était depuis longtemps hanté par la pensée de condenser dans une seule œuvre ses souvenirs, ses impressions, et choisit la forme de l'ode mêlée à la symphonie. Un de ses coreligionnaires, M. Auguste Collin, en écrivit les paroles, et Félicien David se mit de tout cœur à l'ouvrage. En trois mois, le *Désert* était écrit, et, grâce à l'intervention d'un autre frère en Saint-Simon, M. Michel Chevalier, il obtint la salle du Conservatoire pour le faire entendre.

Cet événement — car cela apparut tout à coup comme un lumineux météore — se passa le 8 décembre 1844. L'effet fut immense.

Cette unique soirée le rendit célèbre, mais il ne sut pas se servir de sa célébrité ; sa nature discrète, ennemie de toute réclame ; sa santé, atteinte par les luttes déjà subies, l'éloignaient du mouvement turbulent des théâtres ; et comme le compositeur n'allait pas à eux, il fallut que les directeurs vinssent à lui.

Après son *Désert*, après son *Christophe Colomb*, son *Eden*, son *Moïse au Sinaï*, écrits dans la forme qu'il avait d'abord choisie, il entreprit donc une œuvre théâtrale et débuta par un coup de maître, la *Perle du Brésil*, qui consacra le Théâtre-Lyrique, encore inconnu. C'était en 1851, les événements de décembre vinrent malheureusement en interrompre le succès. Depuis, cet opéra-comique a été transformé en opéra par l'auteur, et il sera certainement repris sous cette forme dans un de nos théâtres.

Herculanum fut son second ouvrage, mais il n'eut pas à l'Opéra un succès aussi retentissant que celui de *Lalla-Roukh* à l'Opéra-Comique.

Félicien David, toujours éloigné des foyers d'intrigue, n'avait rien fait représenter depuis lors. En attendant qu'il plût à quelqu'un, se rappelant qu'il était encore de ce monde, de venir lui demander une œuvre nouvelle, il cultivait des roses dans son petit jardinet de la rue La Rochefoucauld et faisait l'éducation musicale de toute une classe d'oiseaux. Le grand artiste attendait qu'on vînt à lui : la mort entra. Comme le héros chanté par Leconte de Lisle, son frère d'Orient, il a pu se dire, en mourant, âme mystique éprise de lumière :

Je vais m'asseoir parmi les dieux dans le soleil.

Ce qu'il laisse suffit à le classer parmi les plus grands d'entre ceux qui ont affranchi l'orchestre de ses entraves et ont fait planer à des hauteurs inconnues des sonorités nouvelles ; il a été en musique ce qu'a été en peinture celui qui l'a précédé de quelques heures dans la tombe, Fromentin, un coloriste épris des clartés orientales. Elles éveillaient en lui des harmonies toutes vibrantes de lumière ; telle la statue de Memnon, saluant en chantant sa mère Eos, aux premiers rayons du soleil levant.

A UNE ÉTOILE

Poésie de

ALFRED de MUSSET.

Musique de

ANTONY CHOUDENS.

Andantino.

PIANO.

p *pp* *p* *pp* *pp* *p*

Récit. *p*

Pâle étoi - le du soir —

messagè - re loin - tai - ne, Dont le front sort bril - lant — des voi - les du con - chant.

p

Edité chez MM. CHOUDENS Père et Fils, rue St Honoré, 265

cre - - - scen - - do. *f* rall. - - *p*

De ton palais d'a - zur, — au sein — du firma - ment, — Que regardes-tu dans la

cre - - - scen - - do

plai - ne? *p* É -

pressez rall

Andantino.

- toi - - le qui des - cends ——— sur la ver - te col - li - ne,

Andantino.

p

p

Tris - te lar - me d'ar - gent — du man - teau de la nuit ———

p

Toi que re_garde au loin le pâ - - tre qui che - mi - ne

p *p*

pressez un peu *piu lento*

Tan_dis que pas à pas son long trou - peau le suit *p* E -

pressez un peu *f*

- toi - le où t'en vas - tu, dans cet_te nuit im_men - - se!

p

p

Cherches-tu sur la rive un lit dans les ro - seaux

p

p

Où t'en_vas-tu si bel_le à l'heu_re du si_len_ce,

p

Où t'en vas-tu si bel_le Tomber comme une per_le

rall

au sein profond des eaux

f 1º Tempo.

Ah! si tu dois mou_rir

1º Tempo.

suivez

rall.

p

p

bel astre et si ta tê_te

p

Va dans la vas_te mer plon_

p

p

-ger ses blonds che - - veux Avant de nous quit - ter, un seul ins-tant ar - rê - te É - toi - - le de l'a - mour. ne descends pas des cieux. É - toi - - le de l'a - mour ne descends pas des cieux.

f più lento. *à volonté* *suivez.* **Andante.** *p* *f* *pp* *ppp*

AIR DE DANSE

WEBER.

Presto.

PIANO.

ff

ff

p dol.

Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲

Ped ✲ Ped ✲

dolce.

Ped.

✲ Ped

✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped

✲ Ped ✲

ff

1a 2a

Les *Niebelungen et la Critique*

La tentative hardie de Bayreuth a fait grand tapage et nous sommes heureux d'en avoir pu entretenir nos lecteurs *de visu* et *de auditu* ; nous aimons mieux avoir subi les fatigues et les ennuis du voyage et avoir pu parler avec connaissance de cause de cette création prodigieuse que d'avoir eu à nous prononcer sur une œuvre sans la connaître, comme l'ont fait quelques-uns, ou que d'avoir traité avec le plus souverain mépris cette gigantesque conception parce que Wagner est un égoïste, un haineux, un orgueilleux, un ennemi.

Nous avouons que, lorsqu'en passant par Nuremberg, nous nous sommes arrêté devant les tableaux d'Albrecht Durer, devant la *Passion* sculptée par Adam Kraft, nous ne nous sommes pas demandé s'ils étaient bons époux, bons pères, bons patriotes, et si quotidiennement ils insultaient la France. Nous plaçons ailleurs le patriotisme et laissons l'art éternel au-dessus des luttes passagères des peuples. Qu'avons nous besoin de mêler les faiblesses ou les lâchetés humaines avec les sublimes inspirations qui sont venues de Dieu?

Tous les critiques sérieux qui se sont donné la peine d'étudier et d'entendre les *Niebelungen* avant d'en parler ont constaté, avec quelques nuances dans les restrictions à propos des longs récits, la majesté de l'œuvre.

Il en est un qui est au premier rang parmi les quelques compositeurs de grand talent dont nous nous honorons ; comme Berlioz l'Europe l'a déjà même placé plus haut que la France ne le place, c'est Saint-Saëns.

Nous attendions impatiemment le récit de ses impressions et nous avons eu la grande satisfaction de voir qu'elles avaient été celles que nous avions ressenties nous-même.

Aussi nous a-t-il paru intéressant de reproduire ici même cet autre jugement sur les parties saillantes que nous avions signalées.

Voici ce qu'il écrit à propos du 1er tableau du *Rheingold*.

« La toile se partage en deux, s'écarte, et l'on ne voit rien. Une vague lueur verdâtre emplit la scène ; les syrènes commencent leur chant ; peu à peu leurs formes gracieuses deviennent visibles, comme fluides et demi-transparentes. Rien de plus charmant. Elles se poursuivent en nageant, car nous sommes au fond du Rhin ; et rien ne peut faire comprendre comment elles sont suspendues au sein du liquide : c'est le triomphe de l'illusion scénique. Leur fuite moqueuse devant le nain Alberich, qui s'accroche péniblement au rocher, leur chant de triomphe quand le soleil en se levant fait étinceler l'or magique, les ruissellements continuels de l'orchestre, tout cela défie la description ; les spectateurs les plus hostiles ont été ravis malgré eux par cette scène dans le paradis de l'art de l'avenir. »

Écoutez ce qu'il pense du monologue de Siegmund et de sa scène avec Sieglinde :

« Là, rien n'empêchait l'auteur de faire un air et un duo à la manière ordinaire ; mais aucun air, aucun duo ne peuvent avoir, au point de vue du théâtre, la valeur de ce monologue et de cette scène dialoguée. Les fleurs mélodiques les plus parfumées naissent à chaque pas, la poésie égrène ses perles, et l'orchestre, comme une mer infinie où chatoient toutes les couleurs du prisme, berce les deux amants sur ses flots magiques. Voilà bien le théâtre de l'avenir; ni l'opéra, ni le drame non lyrique ne verseront jamais dans l'âme une émotion pareille. L'auteur n'eût-il complétement réussi que dans cette scène, c'en est assez pour prouver que son idée n'est pas un rêve irréalisable : la cause est entendue. Mille critiques, écrivant mille lignes chacun pendant dix ans, ébranleraient ce chef-d'œuvre à peu près comme le souffle d'un enfant renverserait les pyramides d'Égypte. »

L'enthousiasme du musicien vibre dans ces lignes écrites sous l'impression du troisième acte de la *Walkyrie* : « Emportés par l'ouragan, les nuages volent comme des flèches, et les Walkyries, dont la tempête est l'élément, poussent à l'envi leur cri de guerre, gravissant les rochers, s'appelant, se répondant, agitant leurs lances et leurs boucliers. Qui n'a pas entendu cela ne sait pas à quelle puissance la musique peut atteindre ! Malgré la défense du maître, qui a interdit les applaudissements, une clameur immense s'élève de la salle : il est impossible de se contenir à l'audition d'une scène pareille. L'acte se soutient d'un bout à l'autre; les imprécations de Wotan, les cris désespérés des Walkyries, le désespoir de Sieglinde, l'exaltation de Brünehilde ne laissent pas aux spectateurs un moment de repos; et quand les Walkyries se sont enfuies, lorsque, dans le crépuscule du soir, se déroule la dernière scène entre Wotan et Brünehilde, l'œuvre atteint à la grandeur eschylienne. Longtemps le dieu et la Walkyrie se tiennent embrassés; et, pendant ce temps, l'orchestre fait entendre de tels accents, que bien des spectateurs ne peuvent retenir leurs larmes. Le drame lyrique triomphe. »

Quant au *Crépuscule des dieux*, nous avouons trouver M. Saint-Saëns indulgent pour les récits sans nombre qui l'allanguissent; mais nous sommes de son avis sur le fond :

« Il est impossible, dit-il, de donner la moindre idée d'une musique pareille, qui ne ressemble à aucune autre. Il faut entendre, il faut voir. Si l'on veut bien se reporter à l'analyse du drame, on y verra que les événements se précipitent et que l'élément tragique y prend une grande part.

« La musique triple l'intensité des sentiments dont les personnages sont animés; c'est tout ce qu'on en peut dire à ceux qui ne l'ont pas entendue. Un chœur d'hommes, qui entre pittoresquement en scène au milieu des rochers, produit un effet d'autant plus puissant, qu'il n'y a pas un seul chœur dans les trois ouvrages précédents. On revoit avec un plaisir extrême les gracieuses filles du Rhin, dont les voix fraîches caressent délicieusement l'oreille.

« Le troisième acte est un long *crescendo* d'intérêt dramatique et musical. Brünehilde y devient gigantesque. La deuxième scène est comme un phare qui éclaire l'œuvre entière et dont la lumière éblouissante aveugle et terrifie. »

Au sujet de l'orchestration on ne peut dire rien de plus juste, que ce qu'en a dit le critique compositeur :

« La puissance et une inépuisable variété s'allient à une extrême douceur; et cet orchestre si compliqué est comme un riche tapis sur lequel se promènent les personnages du drame. Ce qui n'empêche pas certaines gens d'écrire tous les jours que la musique de Wagner est un bruit assourdissant qui déchire les oreilles; ces mêmes personnes trouvent harmonieux et mélodieux des opéras où l'on frappe sans relâche sur la grosse caisse et les cymbales, où les trombones et les cornets à piston font rage, où les chanteurs, malgré des cris désespérés, ne peuvent parvenir à se faire entendre que par intervalles.

« Il est certain que la moindre opérette fait plus de bruit que l'*Or du Rhin*.

« Quand on a lu la partition, quand on a vu ce prodigieux travail d'orféverie, on éprouve quelque peine à voir toutes ces ciselures reléguées au dernier plan et sacrifiées à l'effet général. Wagner a agi comme les artistes du moyen âge, qui sculptaient une cathédrale comme ils auraient fait d'un meuble. »

Une Page de Félicien David

Nous publierons dans notre numéro prochain une page, exquise et douloureuse à la fois, du maître que pleure aujourd'hui la France, une improvisation au piano écrite dans un jour de tristesse, par Félicien David, un *Lamento* qui restera comme une de ses plus pures inspirations.

Un grand virtuose à qui nous faisions lire, hier, cette page manuscrite que nous avait offerte le cher artiste, ne put maîtriser son émotion en l'exécutant; et un même sentiment nous envahit tous deux, en écoutant ce thème mélancolique qui se détachait sur la brume triste des harmonies, un sentiment d'ineffable regret auquel se mêlait le doux souvenir de l'homme bon, honnête, serviable, indulgent aux autres, aimé de tous, que nous avions connu, admiré et vénéré, comme un des élus de l'art que nous servons.

Album Anecdotique

Nous avons raconté l'accueil que fit Cherubini à Félicien David, venant solliciter les leçons du Conservatoire : cela peint l'homme. Ajoutons à cette ébauche un coup de pinceau.

Un matin, Cherubini voit entrer dans son cabinet Habeneck, la figure bouleversée.

— Qué, Habeneck, qu'y a-t-il donc?

— Une triste nouvelle, monsieur le directeur, notre célèbre professeur de hautbois, le pauvre Brod est mort ce matin!

— Hé!..... petit son! répondit Cherubini, très-résigné.

Ce fut toute l'oraison funèbre du virtuose.

***

Dernièrement, un prélat s'est opposé à ce que Mame Patti chantât dans une église au profit des pauvres. Sait-il la valeur des notes de la chanteuse et le prix de l'aumône qu'elle voulait faire aux malheureux?

Un simple calcul lui en donnera l'idée.

« La Patti gagne à Londres 5,000 fr. par soirée.

« Dans son rôle de Rosine, qui est l'un des plus importants, elle chante quatre morceaux, ce qui les met chacun à 1,250 fr.

1er morceau,	89 mesures,	donnant	647	notes
2e —	83	—	697	—
3e —	150	—	1,820	—
4e —	250	—	1,200	—
		Total.	4,364	notes

« Ce qui fait plus d'un franc par note!...»

***

Le noir de Prusse! n'en parlez pas à un Viennois — ou plutôt à un Parisien de Vienne — que je connais.

Celui-là ne dit pas « Prussiens », il dit « Borussiens », pour mieux faire sentir l'origine slave de ceux qu'il exècre. La vue des couleurs blanches et noires prussiennes l'exaspère jusqu'à l'excentricité. Je crois qu'il trouverait moyen de s'abandonner à sa colère, rien qu'en voyant un foulard blanc et noir, un monsieur en habit noir et en cravate blanche, une cible de tir, une lettre de faire part. Si ses affaires l'appellent en Prusse, il ne m'étonnerait point qu'il y portât des lunettes vertes pour ne point voir leur drapeau. Et comme je comprends cela!

La vue d'une pie, dans les champs, lui est insupportable; il voulait que, comme l'on disait autrefois, avec fierté, le coq gaulois, l'on dît aujourd'hui, avec mépris, « la pie prussienne. »

C'est de lui que je tiens une anecdote qui montre qu'il a bien raison.

Au congrès de Vienne, en 1814, la Prusse reçut la moitié du royaume de Saxe. Frédéric-Auguste II, roi de Saxe, n'oublia pas, même après sa réconciliation officielle avec Frédéric Guillaume de Prusse, cette spoliation injuste, récompense de la fidélité qu'il avait gardée à l'empereur.

Un soir que les deux souverains avaient dîné ensemble, Frédéric-Auguste, qui était bon musicien, se mit au piano.

— Quel est ce morceau? demanda le roi de Prusse.

— Sire, répondit Frédéric de Saxe, c'est un morceau de la *Pie voleuse*.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Voici les engagements signés jusqu'ici par la nouvelle direction de l'Opéra-Comique:

MM. Valdéjo, Barré, Dufriche, Fursch, Duwast, Queulain, Duvernoy, Barnolt, Bernard, Thierry, Nathan, Lefèvre;

Mlles Derval, Philippine Lévy, Brunet-Lafleur, Frank-Duvernoy, Ducasse, Chevalier, Nadaud, Clerc et Vidal.

M. Carvalho et Mme Galli-Marié ne sont pas encore tombés d'accord.

C'est dans le rôle des *Amoureux de Catherine* créé par Mlle Chapuy que débutera Mlle Clerc. Souhaitons qu'elle fasse valoir comme la créatrice, la charmante « chanson alsacienne » que nous avons publiée dans le second numéro du *Journal de Musique*.

***

Si M. Faure entrait à l'Opéra-Comique, comme il en est question, ce ne pourrait être pour cet hiver, à cause des engagements pris pour une grande tournée en province; ce serait pour l'hiver prochain et l'année de l'Exposition. Avec le roi des barytons dans son jeu, M. Carvalho gagnera la partie.

Se défier pourtant des basses..... cartes!

***

La réouverture du Théâtre-Italien aura lieu le 31 octobre, avec la *Forza del destino*, de Verdi. C'est dans cette ouvrage que doit débuter Mlle Borghi-Mamo, fille de la célèbre cantatrice de ce nom.

***

M. Vizentini a aujourd'hui complété son personnel. Voici les principaux artistes qui sont engagés au Théâtre-Lyrique:

MM. Capoul, Michot, Duchesne, Bouhy, Melchissédec, Gresse, Comte, Petit, Sotto, Lepers, etc.

Mmes Engalli, Dalti, Ritter, Sablairolles, Salla, Belgirard, Singelée, Girard, Daniele, etc.

Le directeur du Théâtre-Lyrique doit d'ailleurs publier un tableau complet de sa troupe et annoncer les travaux de la prochaine campagne.

On verra par les résultats produits à la fin de la première année si nous avons eu raison de réclamer sans cesse, pendant quatre ans, la restauration du Théâtre-Lyrique. L'avenir de l'art français est là.

***

Les théâtres d'opérettes ont fait leur réouverture par des pièces de leur repertoire.

Les Variétés par la *Boulangère* d'Offenbach.

Les Folies-Dramatiques par le *Petit Faust* d'Hervé.

Les Bouffes-Parisiens par la *Princesse de Trebizonde* d'Offenbach.

La Renaissance par la *Petite Mariée* de Lecocq, avec un bouleversement complet de distribution, sauf Mlle Granier. C'est M. Falchieri qui chante le rôle du Podestat; Mlle Defelcourt, retour de province, le rôle de Lucrezia; Mlle Lasselin, qui était, il y a quelque temps encore, danseuse à l'Opéra, le rôle de la cabaretière, et Mlle Calderon, la fille de l'ex-chanteuse du Théâtre-Italien, le rôle de Théobaldo.



ÉTRANGER. — Le ballet de *Sylvia* sera donné au commencement d'octobre à l'Opéra impérial de Vienne. La première danseuse de ce théâtre, Mlle Bertha Linda, a passé dernièrement une semaine à Paris, pour étudier cette œuvre musicale où elle doit créer le principal rôle.

***

Un journal américain, le *Boston Traveller*, assure que le professeur Bell vient d'inventer un instrument qui transmet les sons musicaux à n'importe quelle distance. C'est ainsi qu'un auditeur placé à New-Kork a pu entendre distinctement des morceaux exécutés à Boston, dans le Massachussets.

Nous ne savons ce qu'il peut y avoir de sérieux dans cette invention. Mais si les merveilles qu'on en raconte sont autre chose qu'une simple fable, bien des amateurs de musique regretteront que l'appareil du professeur Bell n'ait pas existé avant les fêtes de Bayreuth.

Se figure-t-on un dilettante tranquillement assis dans son fauteuil à Paris et participant à toutes les jouissances artistiques que d'autres sont allés acheter au prix de mille fatigues et de sacrifices de tout genre?

***

L'auteur des *Folkunger*, M. Edmond Kretschmer, organiste de la cour de Dresde, vient de terminer un nouveau grand opéra en quatre actes: *Heinrich der Lœwe*. A l'instar de Richard Wagner, M. Krestchmer écrit lui-même ses poëmes.

***

On vient d'inaugurer sur la place Medina, à Naples, le monument élevé à Mercadante. A cette occasion, les élèves de l'école de musique qui porte le nom de l'illustre compositeur, ont exécuté à l'église della Piéta une symphonie funèbre, le *lamento dell'Arabo* et d'autres œuvres du maître ainsi que des meilleurs compositeurs contemporains de l'école napolitaine. Après les cérémonies musicales et religieuses à l'église, les autorités de la ville, les professeurs de l'institut Mercadante, et tous les élèves accompagnés d'une foule nombreuse, se sont rendus sur la place Medina où le buste de Mercadante a été découvert aux sons de la marche triomphale de ses *Horaces et des Curiaces*.

***

Voulez-vous un échantillon d'activité dévorante..... et chantante?

Mme Lucca doit chanter successivement du 1er octobre au 15 novembre, à Strasbourg, à Bade, à Carlsruhe, à Francfort-sur-le-Mein, à Cologne, à Düsseldorf, à Elberfeld, à Brême, à Hambourg, à Stettin, à Dantzig, à Kœnigsberg, à Posen, à Gerlitz et à Dresde. Dans cette première partie de sa tournée, la chanteuse recevra 2,400 marks par représentation (trois mille francs.)

Le 20 novembre elle doit se mettre en route pour Bruxelles, où elle restera jusqu'au 15 décembre. Elle passera le mois suivant à Saint-Pétersbourg, où elle est engagée pour douze représentations à 6,000 fr. par soirée. Du 20 janvier au 20 février, elle doit chanter à Moscou aux mêmes conditions, puis se faire de nouveau entendre à Kœnigsberg jusqu'au 3 mars. Après cela, elle donnera au théâtre ducal de Brunswick deux représentations, pour chacune desquelles 2,500 marks lui sont garantis. Puis elle apparaîtra de nouveau à Francfort, à Cologne et à Darmstadt. A partir du 15 avril, le théâtre de Munich la possédera pendant quinze jours, et enfin, du 1er au 31 mai, Mme Lucca terminera la série de ses engagements, sur les scènes musicales de Vienne et de Pesth!

Si Mme Lucca est une étoile, ce n'est toujours pas une étoile fixe.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 15 SAMEDI 9 SEPTEMBRE 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

La Semaine Musicale

La mort de Félicien David laisse à l'Académie un fauteuil vacant, et des candidats ont déjà été mis en avant pour l'occuper. Trois noms ont été répétés déjà par toute la presse; mais tout nous porte à croire que ce trio de candidats est le résultat d'une génération spontanée dans le cerveau fertile d'un nouvelliste; nous ne pensons pas qu'aucun de ceux qui ont été désignés comme devant solliciter la succession de David ait autorisé les journaux à annoncer son projet.

Si quelque intéressé avait pourtant, comme pour tâter l'opinion, posé ostensiblement ces trois candidatures, il conviendrait de les réduire à leurs justes proportions et de les classer selon leurs mérites.

Il s'agirait, pour remplacer Félicien David à l'Académie, de M. Ernest Boulanger, de M. Eugène Gautier ou de M. Reyer.

M. Ernest Boulanger est certes un compositeur aimable, qui, s'il avait eu plusieurs libretti à mettre en musique, eût probablement apporté à l'Académie un bagage d'œuvres gracieuses, proprettes et décentes, et montrant la bonne éducation de leur auteur; mais les livrets lui ont manqué, et il ne pourrait guère faire son entrée à l'Institut que dans les *Sabots de la Marquise* ! Il n'est plus à l'âge où l'on donne des espérances, il a atteint celui où l'on inspire plutôt des regrets. Oui, l'on se dit : Quel dommage ! il y avait en lui de charmantes qualités, très-nettes, très-françaises, le sentiment mélodique délicat, et — pour le genre qu'il affectionnait — une culture suffisante des ressources de l'orchestre. On n'a pas su en tirer parti; peut-être, trop modeste, s'est-il tenu à l'écart. Quelle qu'en soit la cause, il faut regretter le compositeur qu'aurait pu être M. Boulanger.

M. Eugène Gautier est un écrivain d'esprit très-alerte, un érudit qui a retiré de ses fouilles dans l'histoire de la musique des richesses qu'il expose, qu'il décrit avec un rare talent d'assimilation du passé. C'est un professeur disert et adroit, qui sait, en y semant l'anecdote ou la réflexion ingénieuse, égayer l'aridité de certaines parties de son enseignement; et il y sèmerait certainement les plus joyeuses fleurs de rhétorique, s'il était condamné à cultiver le jardin des racines grecques.

Mais, comme compositeur, son bagage est encore plus léger que celui de M. Boulanger, et il ne faut pas oublier que l'Académie doit désirer remplacer Félicien David par un musicien.

Un seul nom est donc vraisemblable parmi ceux que l'on a cités, c'est celui de M. Reyer.

Vous cherchez un musicien? le voilà, dans son expression la plus haute. Celui-là ne s'est chaussé ni du sabot de Grétry, ni de l'escarpin d'Adam, et sans pouvoir y marcher du même pas que ceux qui les avaient portés; il a franchi d'un pied sûr et hardi la route de l'art nouveau, tracée par les grands symphonistes, et mis *la Statue* — selon qu'il lui convenait — sur la scène ou dans l'orchestre, nous faisant toujours admirer ses formes nobles et ses harmonies exquises. On a dit qu'il avait peint le *Selam* avec la palette de David; pas plus que Ziem n'empruntait à Fromentin ses couleurs pour ensoleiller ses vues d'Orient. Les fragments de son *Sigurd*, qu'il nous a été donné d'entendre au concert populaire, sont d'une inspiration élevée et d'une forme grandiose.

C'est plus qu'un devoir pour l'Académie que d'ouvrir ses portes à M. Reyer, c'est la réparation d'une faute commise, lorsqu'elle lui préféra un professeur qui, comme musicien, nous a toujours fait l'effet d'un pédagogue en goguette sous quelque tonnelle de banlieue.

Reprises sur toute la ligne théâtrale : Au Théâtre-Lyrique, *Dimitri* tient toujours sa place avec honneur et a trouvé en M. Melchissédec un digne remplaçant du créateur du rôle de Lusace. *Obéron* lui fait de charmants lendemains.

***

Les Folies-Dramatiques ont repris le *Petit Faust* avec une distribution entièrement nouvelle, sauf M. Milher. Ce dernier est resté en possession du rôle qu'il a créé, et il est encore le Valentin aux gestes et à la voix également désarticulés, dont les notes partant en pétards inattendus et les bras s'agitant en télégraphe aérien font toujours la joie du public.

Dans le rôle de Marguerite, on a revu celle qui fut le petit Cupidon des anciens Bouffes-Parisiens, et qui n'a pas grandi depuis, mais singulièrement élargi : Mlle Coralie Geoffroy est une Gretchen dont les cheveux-choucroûte et les mains potelées, d'un rose de jambon frais, ont la saveur qui convient au rôle ; elle assaisonne le tout d'un grain de sel gaulois qui pétille sous le feu de ses petits yeux intelligents, un peu trop cachés sous ses joues entrelardées très-grassouillettement. Si le feu de la rampe pouvait faire fondre l'excès de santé dont elle est bardée, ce serait bientôt une des étoiles du genre ; car sa voix est d'une grande fraîcheur et son jeu d'une fantaisie tout à fait parisienne.

C'est Mme Prelly qui s'est glissée comme une souple couleuvre dans le maillot rouge de Méphisto et ses yeux ont en effet des flammes d'enfer ; mais sa voix, hélas, ne va pas au feu ! Elle s'écaille et s'effrite, malgré les efforts de l'artiste pour en recoller les morceaux ; la femme plaide heureusement les circonstances atténuantes pour la chanteuse ; et, parmi les jurés, elle paraît avoir conquis la majorité de faveur.

M. Simon Max, le nouveau Faust, commence à être trop content de lui, ce qui est le moment où le public cessera de l'être de sa personne très-maniérée ; il découpe ses mots à l'emporte-voix, avec des airs vainqueurs qui manquent leur effet ; il chante trop souvent dans le projet de moustache qu'il a l'habitude d'estomper sur sa lèvre supérieure, en ayant l'air de dire que ce qui s'en échappe par hasard est assez bon pour ceux qui l'écoutent.

Il manque un chef d'orchestre à ce théâtre. M. Cantin devrait profiter du séjour de Méphisto pour mettre le diable au corps du violoneux qui dirige pour le moment son orchestre à reculons.

***

Enfin, sous une forme toujours renouvelée, le théâtre des Menus-Plaisirs, des Arts, devenu l'Opéra-Bouffe, a fait sa réouverture avec une œuvre nouvelle de l'un des créateurs de la bouffonnerie parisienne. M. Hervé a mis une sourdine à son crincrin et troqué son trombone exaspéré contre un pipeau rustique, pour chanter les amours florianesques d'Estelle et de Nemorin, remises à neuf par M. de Jallais. Nous étonnerions le librettiste lui-même, si nous embouchions la trompette de la renommée dont le *Journal de Musique* se sert par ses milliers de bouches, pour célébrer le flonflon poétique dont il a enrubanné, comme un mirliton, la houlette du fabuliste. Il avait voulu d'abord faire de cette houlette un vrai mât de cocagne, avec timbale à décrocher ; il s'est aperçu de l'excès de son ambition ; et, après essai, a rendu à l'instrument champêtre ses modestes proportions. En sorte qu'aujourd'hui, la troupe nouvelle de l'Opéra-Bouffe le manie facilement, gracieusement, légèrement et sans en assommer le public qui rit et s'amuse aux farces rustiques du tondeur Isidore et éprouve de bonnes petites émotions à fleur de peau aux amours de la constante bergère et du fidèle berger.

La musique court à travers cette historiette simplement, gaiement, villageoisement, et plus d'un refrain pourrait courir les rues, après avoir ainsi couru les champs, si la faveur du public se dirige vers ce théâtre sur qui la mauvaise fée a jeté un sort que les chastes amours d'Estelle et Nemorin vont peut-être conjurer.

Une Parodie

Le savant et spirituel critique du *Monde illustré*, M. Albert de Lasalle, fouillant dans ses souvenirs, y a retrouvé la trace d'une parodie du *Prophète* ; la reprise de l'opéra de Meyerbeer donne à cette curiosité rétrospective toute la saveur de l'actualité et nous voulons en faire jouir nos lecteurs.

Laissons la parole à M. Albert de Lasalle.

« Il y avait un mois à peine que le chef-d'œuvre de Meyerbeer était exposé à l'Opéra, lorsque le Vaudeville afficha à sa porte :

L'ANE A BAPTISTE

OU

LE BERCEAU DU SOCIALISME

Grande folie lyrique en 4 actes et 12 tableaux

par MM. Clairville et Siraudin.

Le titre de la pièce était en quelque sorte obligé, du moins très-indiqué, puisque l'action du *Prophète* se passe au temps des anabaptistes et que le librettiste y montrait vivants ces fanatiques sectaires.

Mais le sous-titre est surtout remarquable : « le Berceau du socialisme... » Tout le Vaudeville est là ; je dis le Vaudeville de 1849, qui jouait la *Foire aux Idées*, et *La propriété, c'est le vol!* dans l'intime persuasion où il était que ses calembours et ses couplets changeraient le cours des événements. Jamais théâtre n'avait à ce point pris au sérieux les gaietés de son répertoire.

Les personnages de *l'Ane à Baptiste* s'appelaient de noms qui formaient des assonnances avec ceux du *Prophète* :

Jean de Leyde s'était changé en Jean de Lettres (rôle joué par Arnal) ; — Bertha devenait Bétasse ; — Zaccharie, Sac-à-riz ; Jonas, Jaunasse ; — Mathisen, Ma-tisane ; — Oberthal, Ob-c'te-balle ; etc...

Inventions faciles, et devant lesquelles je ne prétends pas qu'on doive se pâmer de rire. Je raconte, et rien de plus. D'ailleurs, il y a de bonnes gens qui ont dépensé jusqu'à cinq francs pour se repaître de ces joies ; je ne voudrais pas leur faire entendre, vingt-sept ans plus tard, qu'ils auraient mieux fait de placer leur argent à intérêts composés dans une caisse de prévoyance.

Quant à Fidès, c'est-à-dire à la mère du Prophète, il n'était pas aisé de la faire grimacer, sans choquer quelque peu le public. Les auteurs, en gens habiles, forcèrent alors la plaisanterie, et donnèrent à leur charge des proportions si excessives qu'elle en devint tout à fait innocente.

Fidès apparaissait donc sous les aspects peu flatteurs d'une ânesse qui avait nourri de son lait Bétasse et Jean-de-Lettres. Et, pour mieux se garder encore contre tout soupçon d'irrévérence, les parodistes débitaient dans leur prologue un beau compliment à Mme Viardot, qui avait créé le rôle à l'Opéra. Elle seule y était nommée ; Roger et Mme Castellan avaient à se contenter d'être traités de « débutants » :

> Trois débutants, dans cette œuvre sublime,
> Devaient montrer au public transporté
> En partageant un succès unanime,
> Ce que pour nous est la fraternité !
> Mais à l'éloge avant de mettre un terme,
> Soyons plus juste, et tout en admirant
> Trois diamants qu'un même écrin renferme,
> Donnons le prix au plus étincelant ;
> De Viardot la voix terrible et tendre,
> Tour à tour prend, suspend, reprend son vol ;
> C'est Némésis, que vous croyez entendre,
> Vous écoutez, et c'est un rossignol !

Un « rossignol » ; il paraît qu'en 1849, le dernier de ces oiseaux n'était pas encore mort, en tant du moins que terme de comparaison avec une cantatrice au gosier agile.

Meyerbeer était régalé aussi de quelques douceurs :

> De Meyerbeer, talent surnaturel,
> Non, les accords ne sont pas de ce monde ;
> Il doit, pour nous, les disputer au ciel.

Et cela bien entendu, une fois pour toutes, la parodie commence ; elle suit pas à pas le livret de Scribe, semant ses lazzi à pleines mains, chantant à tue-tête ses gaudrioles sur tous les airs connus.

Pourtant, arrivée à la scène de la prison, elle bifurque. Là, il ne s'agit plus de rire, car, je vous l'ai dit, le Vaudeville s'est donné une mission ; il doit réagir contre les idées qui enfièvrent Paris, combattre les utopies sociales sur les airs de la *Clef du Caveau*, et poursuivre jusqu'au bout son apostolat chansonnier. De mémoire de spectateur, on n'avait jamais vu un théâtre *castigare ridendo mores* avec cet entrain et cette ténacité.

Voilà donc qu'au huitième tableau de *l'Ane à Baptiste* apparaît le Génie de la destruction, qui va faire à Arnal ébahi un cours d'histoire révolutionnaire.

Les scènes se succèdent avec rapidité : voici d'abord, « dans un beau pâturage, un jeune homme blond, bien vêtu et d'une figure intéressante... C'est Abel, le premier conservateur. » Plus loin, « sur une montagne aride, on voit un homme dont la figure est pâle, les cheveux en désordre et les vêtements en lambeaux... Celui-là est Caïn, le premier... anabaptiste. »

Le décor change ; nous assistons à la bataille

LAMENTO.

FÉLICIEN DAVID.

Andante espressivo.

PIANO.

dolce.

Ped. ✲ Ped. ✲

cresc.

f

Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲

tr

m.g.

p

Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

f

8

ff *ff*

7 7 7

p

7 7 7

p *p* ten *p*

3 3 3 3 3 3

a Tempo.

rallent.

Ped.

Ped. Ped. Ped.

cresc.

f

m.g.

p

Ped. Ped. Ped. Ped.

p

cresc.

8

p

f

Ped.

CHANSON DU XVIIme SIÈCLE

(LA BERGÈRE QUE JE SERS)

Musique de

G. DELSARTE

Moderato (112 = ♪)

PIANO

pp

La ber - gè - re que je sers

Ne sait rien de mon mar - ty - re,

Et par mil - le soins di - vers

Publication autorisée par M AYMARD DIGNAT, Editeur 33 rue Richer

Je tâ - che de l'en ins - trui - re Nuit, et

jour de - dans ses fers Je lan - guis et

je sou - pi - re; Mais en - fin je suis a - mou -

- reux, C'est as - sez pour être heu - reux.

On a pris dans mon trou - peau ___ De mes

bre - bis la plus bel - les, J'ai bri - se mon

cha - lu - meau, ___ J'ai per - du mon chien fi -

- dè - le Des ber - gè - res du ha - meau ___

rall — 1° Tempo.

J'ai - choi - si la plus cru - el - le; D'u - ne

suivez

si ra - re beau - té ___ Je porte et ché -

- ris les chai - nes, El - le passe - en cru - au -

- té ___ Mê - me les plus in - hu - mai - nes,

J'ai des ri - vaux quan - ti - té, Ri - vaux

ja - loux de mes pei - nes, Mais en - fin je suis

a - mou - reux, C'est as - sez pour

rall

ê - tre heu - reux.

suivez

1° Tempo.

p

VALSE MIGNONNE

Par Émile ARTAUD, Professeur à l'Institut musical.

INSTRUCTION

Toute note surmontée d'un point doit être détachée sans sécheresse. Il n'en serait pas de même si la note était surmontée d'un point allongé. Dans le premier cas, on donne à la note presque toute sa valeur ; dans le second, on la laisse vivement.

Dans la 16e mesure, il y a des noires *lourées* (*Voir l'*Instruction *contenue dans le numéro du* 5 *août*, 1re *colonne, paragraphe* 5) qu'il faut ralentir ainsi que cela est indiqué, mais sans exagération. On reprendra le mouvement primitif au mot *a tempo*.

Pour les nuances, qu'il faut bien observer dans cette VALSE MIGNONNE, et surtout pour les *crescendos*, nous engageons vivement les élèves à relire avec attention le paragraphe 2 de l'Instruction contenue dans le numéro du 21 juin.

Sur le premier temps de la 44e mesure, il y a à la main gauche une double note [noire et blanche pointée] ; ces deux mêmes notes se frappent ensemble et ne sont là que pour indiquer une double partie dont l'une, la [noire], ne vaut qu'un temps, et l'autre, la [blanche pointée], se conserve toute la mesure.

Allegro moderato. (♩ = 184)

PIANO

p

poco rit. **a Tempo.**

cre - - scen - - do molto.

ff

f

sf *f*

p *cre - scen - do molto.* *ff*

mf *f*

mf

f *mf*

poco rit. *sf*

a Tempo.

mf *f*

mf

f *mf* *crescendo.*

f

ff

animato *e* *crescendo* *molto*

fff *brillante*

dim. *e* *rall* *poco* *a* *poco.*

p

sf

poco rit. **a Tempo.**

cre - - - scen - - - do *molto*

ff

des sept péchés capitaux contre le travail. Au premier rang se trouvent l'Envie, l'Orgueil et la Colère, se distinguant par leur acharnement dans la lutte.

Puis le Génie fait un geste, la toile du fond se lève et laisse entrevoir la colline de Ménilmontant, sur laquelle sont assemblés les Saint-Simoniens. « Ceux-ci sont occupés, l'un à cirer des bottes, l'autre à éplucher des légumes, celui-ci à balayer, celui-là à savonner, etc... Le Père suprême est au milieu d'eux et ne fait rien. » Suit la tirade prévue sur la doctrine de la femme libre, le tout souligné par une pantomime expressive.

« Et que deviendront tous ces gens-là? Où iront ils? » s'écrie Arnal. — « Où ils iront? répond le Génie, regarde. » Un nouveau décor sort des dessous, représentant une grande maison sur la porte de laquelle on lit : CHARENTON.

Après ces digressions, la parodie reprend le *Prophète* où elle l'a laissé. Elle nous mène dans le palais incendié de Jean-de-Lettres. Celui-ci retrouve sa sœur de lait Bêtasse, et tous deux se cramponnent aux oreilles de l'Ane à Baptiste en chantant ce vieux refrain :

Où peut-on être mieux
Qu'au sein de sa famille?

Je n'ai pas d'opinion sur cette parade. Mais ce que je puis prédire, c'est que les farces qui nous réjouissent tant en 1876 paraîtront bien inertes et décolorées, si, dans vingt-sept ans, un journaliste s'avise de les raconter à ses lecteurs. »

Autre Parodie & Anecdotes

CHARLES Monselet avait, avec un de ses amis, à l'apparition du *Désert*, improvisé en une matinée une parodie de cette ode-symphonie célèbre, dont il évoque aujourd'hui le souvenir avec des pudeurs tout à fait charmantes.

« Notre parodie, nous dit-il, obtint un certain succès dans l'atelier de Voillemot, où nous la fîmes exécuter. Les chœurs furent particulièrement applaudis. On sait que les chœurs sont la partie dominante du *Désert*.

Nos chœurs essayaient de rendre ainsi la marche de la caravane :

Allons, trottons,
Trottinons, marchons
Chantons,
Répétons
A foison,
Sans raison,
Tous les mots en on,
Du corbillon.
Allons!
Lons,
Ons.
Ns,
S
!

Venaient ensuite le morceau de *la Tempête*, la cavatine de *la Nuit*, *la Rêverie du soir*, *le Chant du Muezzin*. L'œuvre entière était fidèlement suivie. Puis, le calme renaissait, et la caravane reprenait sa marche.

Amis, plus de vent, plus de sable!
Ma foi, c'est fort agréable.
Fermons nos parapluies,
Brevetés tout simplement
Et sans garantie
Du gouvernement.
Allons, trottons,
Trottinons, marchons,
Et reprenons
Nos mots en on
Jusqu'à complète extinction.

C'était ainsi que nous comprenions l'Orient, dans ce temps-là. »

***

Une anecdote en fait naître une autre.

C'était, nous raconte Monselet, après la dispersion des adeptes du saint-simonisme. Félicien David émigrait vers l'Orient.

Il faisait voile pour Constantinople, à bord de la *Clorinde*, un petit bâtiment de commerce.

On était en vue des côtes d'Afrique.

Félicien David causait sur le pont avec le second de la *Clorinde*, un jeune homme vigoureux, hardi, quelque chose comme un *carbonaro* momentanément écarté de la politique par la force des choses.

— Qu'est-ce que je vois là ? dit le musicien français en désignant de la main au jeune marin un point noir qui flottait derrière le navire à une certaine distance.

— C'est une tortue de la grande espèce, une *chelonnée* ; fameux potage, au dire des Anglais.

— Cette carapace flottante est-elle inoffensive?

— Si peu qu'autant vaudrait avoir la cuisse ou le bras entre deux rasoirs de Sheffield que sous le bec d'une *chelonnée*.

— Et comment la pêche-t-on? demanda David.

— Vous allez voir, répondit tranquillement le second de la *Clorinde*.

Et il se jeta à la mer tout habillé, « poussa au monstre », comme Hippolyte dans le récit de Théramène, fendit les flots en homme aussi à son aise dans l'eau que sur la terre ferme, — et peu après il remontait sur le pont, très-mouillé, un peu ensanglanté, mais tenant sa proie.

— Vous aurez votre soupe à la tortue, dit Garibaldi à Félicien David. »

Le second de la *Clorinde*, c'était Garibaldi.

Une Primeur

ON sait qu'avant sa rentrée à l'Opéra-Comique, dont l'époque n'est pas encore fixée, celui qu'on a sacré « roi des barytons » à l'Opéra, M. Faure, va faire une tournée dans les principales villes de France.

On sait aussi que ses « Mélodies » sont très-recherchées des amateurs et que plusieurs d'entre elles ont eu des succès vraiment populaires.

Or, parmi celles qu'il vient de composer en vue de ce voyage artistique, il en est une encore inédite que nous avons entendu interpréter par lui et qui nous paraît appelée à faire son tour du monde chantant et pianotant.

C'est une mélodie écrite sur des paroles de M. G. Boyer et qui a pour titre *le Joli rêve*.

Le compositeur et l'éditeur, avec une bonne grâce dont nous les remercions ici, nous ont offert cette primeur que nous envoyons aujourd'hui même à la gravure.

Nos lecteurs et nos abonnés la recevront donc dans un très-prochain numéro.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Le jury du deuxième concours Cressent a terminé la première partie de sa tâche, qui consistait à choisir un poëme : il a lu les trente-six ouvrages déposés par les concurrents, et il vient d'adresser à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts un rapport dans lequel il lui rend un compte détaillé de son travail.

Il résulte de ce rapport que quatre manuscrits seulement ont pu être réservés pour être soumis à une seconde lecture : ce sont les numéros 20, 30, 32 et 36.

Néanmoins, après cette seconde épreuve, aucun de ces ouvrages n'a semblé réunir les principales qualités désirables pour le compositeur, et le jury n'a pas cru devoir décerner le prix des poëmes.

En conséquence, et conformément à la volonté du fondateur, un nouveau concours de poëmes est ouvert; les manuscrits devront être déposés au bureau des théâtres, 1, rue de Valois, du 1er au 31 décembre 1876.

***

Un détail ignoré des conditions auxquelles M. Carvalho a traité du privilége de l'Opéra-Comique nous est révélé par le « Masque de fer. »

D'abord, il assure à M. Emile Perrin 40,000 francs par an jusqu'à parfait remboursement des sommes que ce dernier a avancées à son neveu, M. Du Locle, pendant sa direction et pendant les deux mois qu'il a pris son lieu et place.

Ensuite, il fait une pension de 6,000 francs à Mme Camille Du Locle.

Enfin, toujours à Mme Du Locle, il concède tous les jours une loge de premier rang, avec faculté de la vendre; la loge était louée à l'année 10,000 fr.

Soit une entrée de jeu de 56,000 francs par an à verser rien qu'à deux personnes!

Voilà un dessous de cartes, de cartes à payer.

***

Mlle Chapuy épouse le capitaine d'artillerie André, dit André de Nuits, auteur d'ouvrages philosophiques estimés et auxquels M. Littré a même donné l'appui de son nom.

Mlle Chapuy quitte le théâtre. Soyons philosophes, comme son futur époux, et souhaitons-lui dans son ménage autant de bonheur qu'elle en eût trouvé sur la scène.

Le mariage n'est pas encore accompli : il n'aura lieu, quoi qu'on ait dit, qu'à la fin de ce mois.

***

On a annoncé le mariage de M. Capoul avec Mlle Grévy, fille du président de l'Assemblée; le ténor chéri des dames se range, il est vrai, sur les « bans » du mariage et épouse une demoiselle du nom de Grévy, mais cette jeune fille n'a aucune

parenté avec le président de la Chambre des députés.

Le mariage aurait lieu sous les auspices de *Paul et Virginie*, après la première représentation. Voilà qui sera de bon augure pour les jeunes époux (nous ne faisons pas ici allusion au dénoûment.)

***

M. Vizentini a adressé à l'éditeur, à l'ami du regretté Félicien David, M. Heugel, la lettre suivante :

« Je ne saurais vous dire combien je suis touché, « combien je vous suis reconnaissant de ce que vous « laissez *la Perle du Brésil* au Théâtre-Lyrique.

« Au lendemain de la mort du poëte de la musique « française, il m'appartenait de réclamer celle de « ses œuvres conçue pour mon théâtre. Vous avez « compris ma pensée, vous vous y êtes associé. En- « core une fois merci. *La Perle* sera représentée cet « hiver. Je ferai l'impossible pour que la monture « soit digne du joyau.

« Fiez-vous à votre dévoué — A. VIZENTINI. »

Au même théâtre, on annonce *la Captive*, du même auteur, que celui-ci avait, après répétitions, retiré de l'ancien Théâtre-Lyrique, pour des raisons restées inconnues.

Ne quittons pas cette scène sans parler de ses projets d'avenir qui sont brillants. Jugez-en :

On promet, en 1876, *Paul et Virginie* de Massé et le *Timbre d'argent* de Saint-Saëns; en 1877, le *Bravo* de Salvayre, la *Courte échelle* de Membrée, la *Clef d'or* de Gautier, le *Capitaine Fracasse* de Pessard, le *Sigurd* de Reyer, le *Partisan* du comte d'Osmond et la *Perle de Gibraltar* de M. Delahaye; enfin en 1878, le *Néron* de Rubinstein, la *Nuit de noces* de Deffès, *M. de Bellegarde* de Boulanger, le *Feu sacré* de Guiraud, la *Captive* de David, le *Freyghor* de Membrée et le *Roi Lear* de Joncières. De plus onze pièces en un acte et un répertoire de cinquante-quatre ouvrages !

***

Mme Brunet-Lafleur aurait été engagée à l'Opéra-Comique en vue d'une reprise, à ce théâtre, de l'adorable *La'la-Rouckh*. Sa diction un peu molle, son jeu un peu nonchalant s'accommoderont très-bien, croyons-nous, de ce rôle qu'avait créé Mlle Cico avec beaucoup de distinction. Les rôles de Nourreddin et de Baskir seraient joués par MM. Furst et Queulain, lauréats du dernier concours du Conservatoire, et le rôle de Mirza par Mlle Ducasse.

***

Le prochain ballet que montera l'Opéra sera, pour le scénario, de MM. Meilhac et Halévy, et pour la musique, de M. Salvayre, prix de Rome, dont les envois ont été très-remarqués à l'audition dernière du Conservatoire.

C'est l'étoile de notre école française, Mlle Beaugrand, qui créera le principal rôle de ce ballet, qui aura pour titre le *Fandango*.

***

M. Lamoureux, fondateur de la société de l'*Harmonie sacrée*, qui nous a fait entendre, ces derniers hivers, divers oratorios d'Haendel et révélé *l'Ève*, de Massenet, prend le bâton de chef d'orchestre à l'Opéra-Comique.

On prête à M. Carvalho l'intention excellente d'utiliser les connaissances spéciales de son chef, en montant grandiosement quelques-unes de ces œuvres gigantesques. Qu'il songe au *Jugement dernier*, de Félicien David.

On inaugurerait aussi, cet hiver, des matinées lyriques, où l'on passerait en revue, par ordre chronologique, les spécimens les plus réussis du genre de l'opéra-comique, depuis son origine.

On sait le succès qu'ont eu au Gymnase les matinées consacrées au vieux vaudeville; nous ne doutons pas de celui qu'auraient à l'Opéra-Comique les résurrections du vieil opéra-comique français.

***

Il est question de l'engagement, à ce même théâtre, de la fille du comédien Fechter, dont on avait annoncé l'engagement à l'Opéra. Sa voix n'aurait pas paru avoir un volume suffisant pour remplir le grand vaisseau de la salle nouvelle et conviendrait plutôt à celle de l'Opéra-Comique. On dit Mlle Fechter aussi intelligente comédienne que chanteuse déjà expérimentée, grâce aux conseils de Faure.

***

Ce n'est qu'après avoir donné quelques représentations au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, que Mme Galli-Marié, rentrera à la salle Favart.



ÉTRANGER. — C'est le 18 de ce mois que commence la tournée des artistes de l'Opéra de Londres (Her majesty's); les principaux chanteurs et chanteuses formant cette troupe sont: Mmes Marie Roze, Trebelli, Tietjens, et MM. Francelli et Broccolini.

***

On vient de prendre à Milan l'initiative d'une association qu'il serait bon d'imiter en France.

Il s'agit d'une association entre les compositeurs lyriques, dans le but d'aplanir aux musiciens peu fortunés les difficultés que tous rencontrent pour arriver au théâtre. On sait qu'en Italie le compositeur inconnu ou peu connu n'obtient de faire représenter son œuvre qu'en payant une somme qui varie de quatre mille à dix milles *lire;* c'est la garantie que prend l'impresario contre la chance d'un insuccès. L'association en question créerait un théâtre pour les débutants, au moyen de souscriptions auxquelles sont prêts à prendre part de généreux amis de l'art musical.

***

On annonce la mort à Turin du chevalier Cosenio Mariotti, l'un des meilleurs critiques d'art musical d'Italie. Il était à peine âgé de cinquante ans.

***

Veut-on savoir le nombre de correspondants de journaux qui ont assisté aux fêtes de Bayreuth? Londres et Paris en ont envoyé chacun 18; New-York 13; Berlin 20; Vienne 15; la Hollande 2 et l'Italie 3.

***

Mercredi dernier s'est terminé le *Bühnenfestspiele*, le festival composé de trois séries de représentations de l'*Anneau des Niebelung*, qui a eu lieu à Bayreuth, et dont nous avons donné un compte-rendu très-detaillé.

A la fermeture du rideau, Wagner a été rappelé avec frénésie et a dû reparaître.

Voici en quels termes le journal de Bayreuth rapporte cet incident :

« Les *Bühnenfestpiele* sont à leur terme, a dit Wagner; reviendront-ils ? je l'ignore. »

« Le compositeur rappelle qu'il a esquissé l'œuvre, confiant dans le peuple allemand; il l'a achevée pour la gloire de son auguste bienfaiteur, S. M. le roi Louis. (L'orateur célèbre, en des paroles exaltées, la part du roi dans la réalisation de l'œuvre et remercie son protecteur pour toutes les grâces et faveurs qu'il en a reçues.)

« Il parle ensuite du trouble qui, à l'issue de la première exécution, a *dénaturé l'expression de sa pensée*. Il espère ne plus être accusé d'orgueil, quand il dit qu'avec l'œuvre qui vient de s'achever, un pas est accompli pour l'indépendance de *l'art allemand*. Ce pas est-il heureux? C'est à l'avenir qu'il appartient d'en juger. Quand même ces exécutions n'auraient été qu'une tentative, elles ne seront pas sans profit pour l'art allemand.

« L'orateur a des paroles de chaude reconnaissance pour ses collaborateurs.

« Il se tourne vers la scène, le rideau s'écarte, et tous les artistes apparaissent, formant un groupe au milieu duquel se trouve le maître de chapelle Hans Richter.

« Après une dernière parole d'adieu de Wagner au public, le rideau se ferme. Le roi était resté présent pendant toute cette scène. »

***

Un détail curieux de l'orchestre invisible du théâtre de Bayreuth :

Une affiche y avait été placardée dès les premières répétitions à un grand nombre d'exemplaires et imprimée en grosses lettres. Elle était signée du chef, Hans Richter, et en voici la traduction :

« *A mes honorables associés en art, attention! Ne « préludez pas. Observez les pianos et les pianissi- « mos; alors tout ira bien.* »

***

C'est la reprise de *Robert le Diable* qui précédera celles de la *Reine de Chypre* et de l'*Africaine* à l'Opéra. La basse Boudouresque y continuera ses débuts par la prise de possession du rôle de Bertram, et Mme Krauss chantera le rôle d'Alice qu'elle travaille en ce moment même à Vienne, près de son éminent professeur, M. Marchesi. Elle fait de même pour l'*Africaine*. Ainsi sont les véritables artistes : jusqu'au dernier jour, Rachel ne se fit-elle pas honneur de recevoir les conseils de Samson? Telle Mme Krauss s'honore d'aller, chaque été, prendre ceux de M. Marchesi.

La *Reine de Chypre* sera interprétée par MM. Salomon, Lassalle, Laurent, et Mlle Rosine Bloch.

***

Un concert immense s'organise à Boston, pour le mois de septembre, sous la direction de M. Gibson.

L'orchestre sera composé de 1,000 musiciens, et des canons seront, par un fil électrique, mis en rapport avec son chef.

D'énormes instruments viendront encore s'ajouter à cet ensemble. C'est le chant *Hail Colombia*, chanté par 10,000 choristes, qui ouvrira la marche.
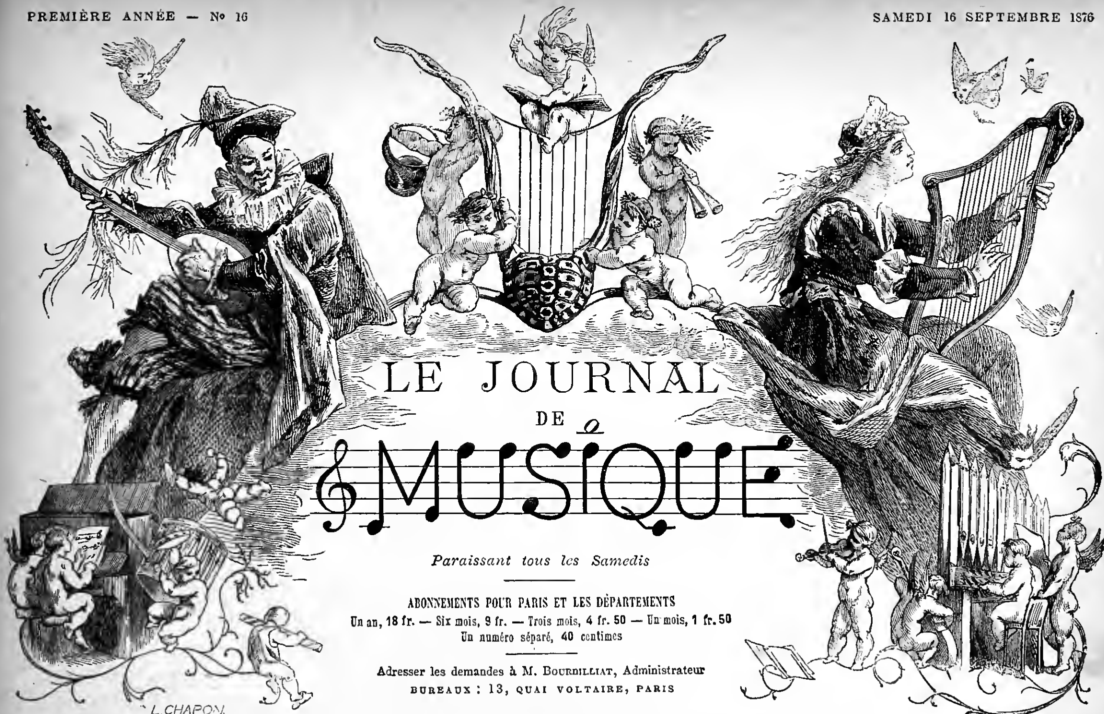
Un fonds de 100,000 dollars a été souscrit pour cette solennité singulière, et chacun des grands hôteliers de Boston s'est engagé pour 1,000 dollars.

Que dites-vous de ce chant avec accompagnement de canon? Il ne s'agira pas seulement pour exécuter une pareille œuvre d'avoir une bonne intonation, mais bien encore une bonne détonation.

— L'abondance des matières nous oblige à remettre notre *Petite Correspondance* au numéro prochain. Nous prions nos nombreux correspondants d'excuser ce retard.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Sommaire :

Wagner chez Rossini

On a prêté certainement à Rossini plus de mots qu'il n'en eût pu faire, en supposant qu'il eût consacré ses journées et ses nuits entières, durant toute sa vie, à confectionner des traits d'esprit lancés d'une main sûre!

La légende a consacré quelques-uns de ces mots qui n'ont jamais été dits ; mais, quand l'occasion s'en présente et que cela peut avoir quelque intérêt, il est bon de faire donner par la vérité un croc-en-jambe vigoureux à la fable, afin qu'elle ne s'en relève plus, si c'est possible.

La vérité vraie sur le mot de Rossini à propos de Wagner, et sur leurs relations, la voici :

On se souvient que l'auteur du *Lohengrin* fit, avant la chute éclatante du *Tannhauser* à l'Opéra, entendre plusieurs fragments de ses œuvres au Théâtre-Italien.

Les journaux de l'époque racontèrent que Mercadante, s'étant montré très-enthousiaste devant le maître italien pour la musique du maître allemand, fut invité à dîner, quelques jours après, par Rossini. On servit un poisson. Rossini prit une cuiller et remplit de sauce une assiette qu'il passa à Mercadante. Celui-ci la prit, la gardant toujours tendue et attendant que le maître qui servait lui donnât du poisson.

— Qu'attendez-vous? demanda Rossini.

— Eh bien! du poisson.

— Comment, du poisson? la sauce ne vous suffit pas? vous n'aimez donc plus la musique sans mélodie?

C'était une médiocre variation sur le thème-rengaine de ce critique incontinent qui avait inventé « l'école du civet sans lièvre. »

Cette histoire de sauce et de poisson fut racontée à Wagner qui, allant rendre visite à Rossini, crut devoir y faire une allusion très-discrète. Celui-ci déclara cette fable parfaitement inventée et protesta de son étonnement qu'on pût lui attribuer une pareille sottise.

Le silence auquel Rossini s'était volontairement condamné après *Guillaume Tell*, lui avait permis de beaucoup lire et de beaucoup méditer; et il y a, dans telles de ses œuvres posthumes, que le public ignore encore, des pages qui se ressentent de ces lectures et de ces méditations ; le génie mélodique plane toujours sur ces œuvres dernières, mais l'on sent bien que le musicien a compris, en les écrivant, que ce n'est pas à lui seul que le génie doit confier toute l'expression de sa pensée.

Il ne faudrait donc pas essayer d'interpréter ses paroles dans le sens railleur qu'on serait disposé à leur donner, sachant le fond moqueur de cette nature italienne qui se moqua de tout, même de lui : Rossini était sincère, quand, recevant Wagner, qui, en somme, venait lui rendre hommage, il lui expliqua ce qu'il avait dû être et ce qu'il eût pu être.

Cette sorte de confession nous a été rapportée fidèlement :

« — De mon temps, dit Rossini, l'Italie avait cessé d'être le pays où des efforts sérieux, surtout dans le domaine de la musique d'opéra, pouvaient être encouragés. Le peuple italien en était réduit à la plus frivole des existences. Dans ma jeunesse, j'ai subi l'influence de cet état de choses : j'ai dû, pour trouver de quoi vivre matériellement, travailler selon le goût de cette époque. Quand ma position se fut améliorée, il était déjà trop tard! il m'aurait fallu déployer une activité et des efforts dont ma nature était devenue incapable. Je ne revendique donc nullement, ajouta-t-il trop modestement mais fort sérieusement, d'être classé parmi les *héros* (ce fut son mot); mais je ne saurais non plus être indifférent à ce qu'on me juge assez méprisable ou vaniteux pour me faire l'insipide railleur des efforts sérieux des compositeurs contemporains de votre trempe. »

Le Moineau de F. David

Laissons parler l'un des compagnons de jeunesse de Félicien David, M. Sylvain Saint-Étienne, qui a fait appel à ses souvenirs d'enfance, et nous a conté l'histoire de cet oiseau, datant de l'époque où Félicien, — qui n'avait cependant que dix-huit ans, — était déjà, ainsi que nous l'avons raconté, directeur de la maîtrise d'Aix :

« Félicien David avait un petit moineau qui était né, comme lui, il faut le croire du moins, avec l'intuition de la musique. Disons avant tout que l'auteur du *Désert* a toujours beaucoup aimé les fleurs et les oiseaux. Celui-ci, qu'il avait pris très-jeune, il l'avait nommé *Roupiou;* mais, en l'appelant, il faisait traîner les *r* et il l'appelait *Rrrrroupiou.* Jamais oiseau n'avait pu rêver des joies comme lui en donnait David. Le sucre, les gâteaux, toutes les friandises possibles lui étaient prodigués à foison. Les cadeaux faits au Vert-Vert de Gresset, câliné par les sœurs du couvent, n'étaient rien en comparaison des largesses de David pour Roupiou. Mais aussi comme il le becquetait, comme il était apprivoisé, et surtout comme il profitait bien de ses leçons ! car ce n'était pas pour rien que le jeune directeur de la maîtrise aimait tant son oiseau favori ; c'est que grâce à ces leçons intelligentes, Roupiou chantait tous les motifs que David lui jouait avec son violon.

« On peut dire que c'était un oiseau phénomène, au gosier plus gazouillant que le mysoli des savanes que, j'en suis sûr, David a voulu faire revivre dans la *Perle du Brésil,* en souvenir de Roupiou.

« Rien de plus curieux, pour nous les amis qui venions voir le jeune maëstro, d'entendre l'oiseau chanter sur les toits voisins, et David le faire revenir à lui, souvent d'une distance très-éloignée, au moyen de son violon qui lui rappelait un de ses refrains favoris. Roupiou était bien l'oiseau virtuose, le moineau intelligent par excellence ; il faisait la joie de son maître, de ses amis, des enfants de chœur de la maîtrise, et l'étonnement de tous les habitants du quartier.

« Mais un jour (ô lecteur, permettez-moi de mettre un crêpe à ma plume), un ami intime qui entrait à toute heure dans la chambre du maître, Emmanuel de Fonscolombe, — puisqu'il faut nommer par son nom l'auteur involontaire du triste accident que je dois raconter, — arrive précisément au moment où l oiseau, toujours frais et guilleret, chantait un de ses plus jolis airs. Par malheur, en ouvrant une porte, il écrase contre le mur Roupiou qui se trouvait perché tout au bout. On entend alors un cri, un seul, mais on voit tout à coup raide et étendue par terre la pauvre bête qui, en tombant, vient par hasard effleurer de l'aile la corde sonore du violon à qui il avait si souvent servi d'écho. Je n'essayerai pas de peindre cette scène de désolation. Les trois amis se regardèrent un moment muets et sombres. Si c'eût été tout autre que Fonscolombe qui eût fait ce triste coup, David lui aurait volontiers cassé la tête avec son bâton de mesure. Mais pouvait-on accuser de cette mort autre chose que la fatalité ? Cependant l'ami qui avait eu la main si malheureuse se priva pendant quelque temps de venir, par sa présence, rappeler à Félicien une perte si cruelle pour lui, et Fonscolombe ne se vit réhabilité tout à fait dans son estime que le jour où il apporta Roupiou, artistement empaillé et tellement ressemblant, qu'on s'attendait toujours à le voir entonner un de ses refrains favoris qu'il chantait d'une manière si ravissante. »

Album Anecdotique

Jules Noriac, ce charmant et délicat esprit si apprécié de ceux qui n'ont pas le bonheur de le connaître, si aimé de ceux qui le connaissent, a consacré, dans sa chronique du *Monde illustré,* quelques lignes à Félicien David.

L'auteur de *Lalla-Rouckh,* raconte Noriac, était mon voisin depuis longtemps ; on l'aimait fort là-haut sur la butte de la Nouvelle-Athènes, — c'est ainsi qu'il désignait le quartier. — Tout le monde le connaissait et lui souriait.

David avait été saint-simonien ; il avait habité le phalanstère de Ménilmontant avec tous ces gens qui sont devenus des illustrations. Lui aussi, le doux garçon, il devait devenir célèbre, mais il n'en était pas bien sûr, et sa modestie et sa douceur ne contribuaient pas médiocrement à donner de lui une opinion ordinaire.

Vous savez qu'à Ménilmontant on pratiquait entre autres maximes celle-ci :

Chacun doit être jugé selon ses œuvres.

C'est vrai et juste.

Mais c'était assez désagréable, parce qu'il arrivait que certains membres étant jugés selon leurs œuvres étaient obligés quelquefois de cirer les bottes ou de balayer la cour de la communauté.

David avait pour mission intellectuelle de composer la musique des chœurs que les adeptes chantaient pendant le travail.

Ce n'était qu'un des côtés de son utilité, et un jour il fut chargé du soin d'entretenir la batterie de cuisine, et quelques frères plaisants lui donnèrent le nom de *Tripoli,* tout bas, parce qu'on ne plaisantait pas avec le Père et avec les devoirs.

Quelque quinze ans après, un archimillionnaire donnait un grand dîner en l'honneur d'un *frère* qui revenait de tracer les premières lignes du canal de Suez et que la mort vient d'enlever aussi.

Au dessert, on but à la *doctrine* et on parla des frères. Beaucoup étaient morts, comme Retournet, Edmond Talabot, Fontana et bien d'autres ; quelques-uns avaient acquis de grands biens, comme les Pereire, les Rodriguès, et encore bien d'autres. Le père Enfantin et Victor Fournel étaient des ingénieurs célèbres ; Émile Barrault écrivait des lettres politiques qui faisaient grand bruit.

— A propos, s'écria l'amphitryon, tu sais que Félicien a un immense succès !

— Quel Félicien ?

— David.

— Ah ! oui ; un succès de quoi ?

— Un succès de musique.

— Pas possible !

— Pourquoi, pas possible ? c'est un garçon de très-grand talent.

— Ce petit David qui avait le nez retroussé et qui ne savait pas frotter les casseroles ?

— Lui-même.

— Et qu'a-t-il fait ?

— Une ode symphonique qui émerveille même les connaisseurs, et qui a un retentissement énorme ; cela s'appelle *le Désert.*

— Pauvre Tripoli ! s'écria le frère invité, le désert lui devait bien ça.

Le lendemain, on raconta à David, qui n'avait pu assister au dîner, ce mot bien médiocrement spirituel, et le brave garçon pleura d'attendrissement, parce que l'un de ses frères ne l'avait pas oublié.

***

On a souvent rappelé ce mot d'un musicien envieux, après *Lalla-Rouckh :*

— Il ne descendra donc pas de son chameau ?

Le mot fut, à l'époque, répété à Félicien David, avec le nom de celui qui l'avait prononcé, et il se borna à répondre avec bonhomie :

— Tout le monde ne peut pourtant pas aller à âne.

***

Dans son livre si intéressant sur l'*Ecole musicale de Naples,* le commandeur Florimo raconte cette anecdote curieuse à laquelle la cérémonie qu'il a présidée cette semaine donne un regain d'actualité. Elle met en scène Bellini et Donizetti.

« L'amitié entre les deux maîtres était telle qu'ils se rencontrèrent, même de loin, dans leurs pensées musicales. On sait que Bellini écrivait *Beatrice di Tenda* pour Venise (1833) pendant que Donizetti composait sa *Parisina* pour Florence. Tous les deux crurent trouver une idée heureuse : ce fut celle qui forme la phrase initiale du fameux quintette : *Io soffrii, soffrii tortura* de *Beatrice* et la belle inspiration de la dernière scène de *Parisina.*

« Quand ils se revirent, quelque temps après, Donizetti dit à son ami : « Tu vas bien, Bellini ! « tu ne m'as pas volé, car tu es incapable de « prendre le bien d'autrui, mais tu m'as emprunté « une de mes mélodies pour ton sublime quintette « de *Beatrice.* »

« Bellini répondit tranquillement : « Cher « Donizetti, il ne m'est pas démontré que je « t'aie pris cette phrase pathétique, mais quand « cela serait, tu devrais m'en savoir gré, car je « l'ai bien placée, modestie à part. Toutefois, « pour te parler franchement, je crois que tous « deux nous l'avons prise à un troisième maî« tre, qui, plus heureux que nous, a su la « créer. En ce moment son nom m'échappe. »

« A moi aussi, fit Donizetti en souriant. »

« Un peu plus tard, le maître de Bergame lisait de la musique, toujours dans le magasin de Girard. Il lui tomba sous les yeux la célè-

VIENNE

VALSE.

par D. MAGNUS.

(INTRODUCTION) Andantino

PIANO. *p* *rit* 1
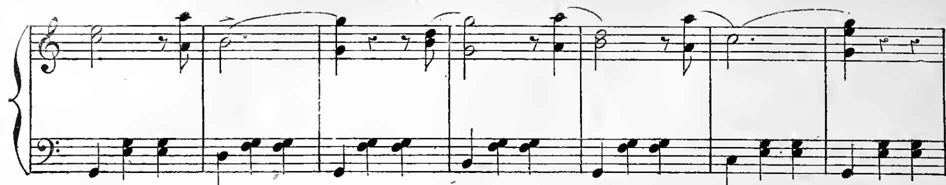
Mouv^t de Valse. *cappriccioso.*
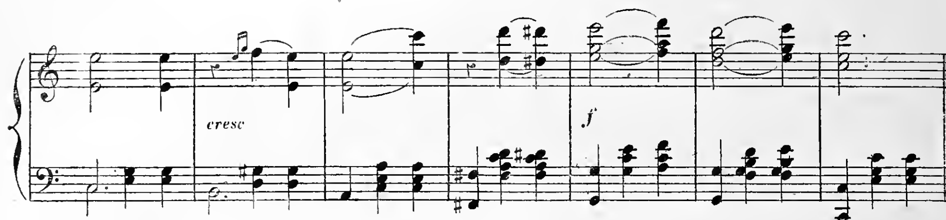
VALSE. *p*
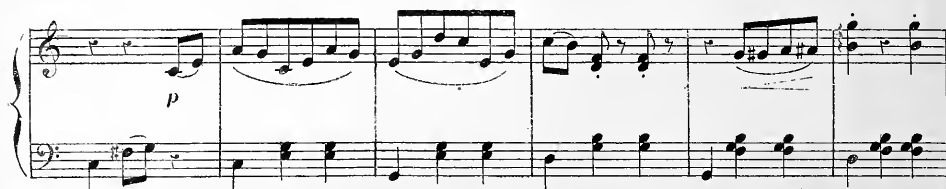
cresc.
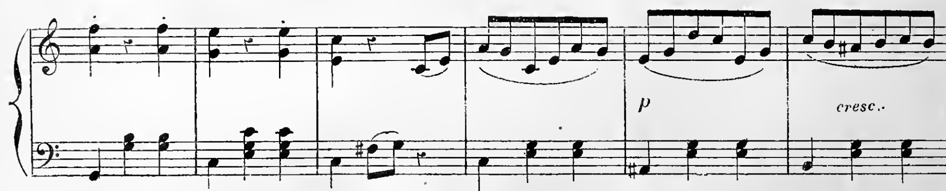
f *vite.* *dim.* *p*
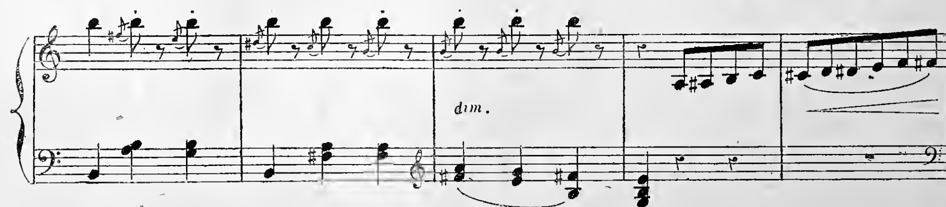
Extrait des LETTRES MUSICALES publiées par G. Hartmann, Boul^d de la Madeleine, 19.
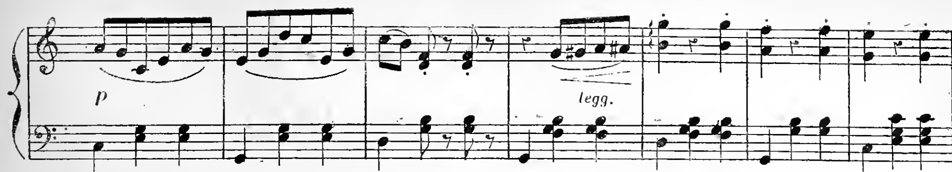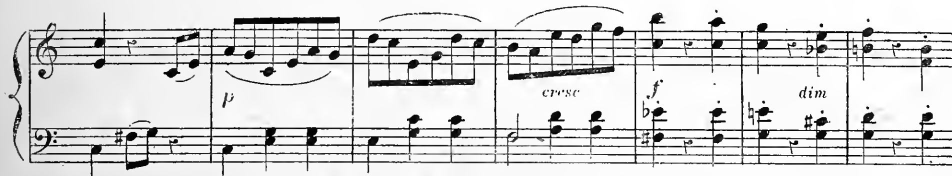



cresc
f
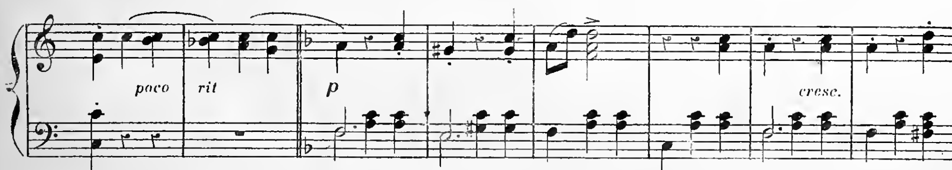

p
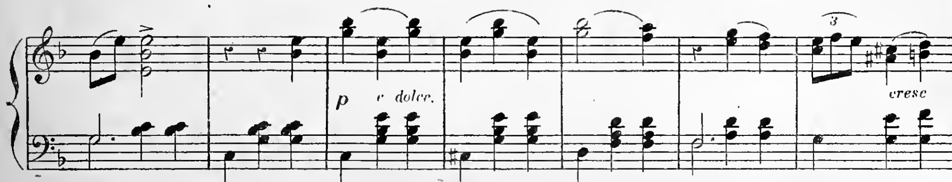

p
cresc.
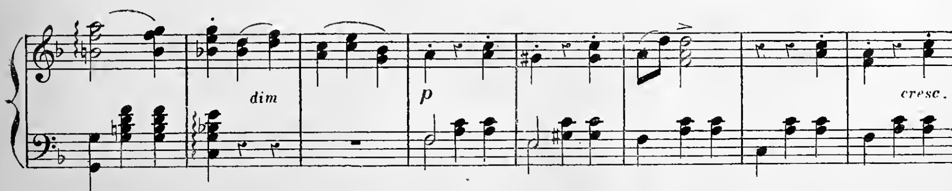

dim.
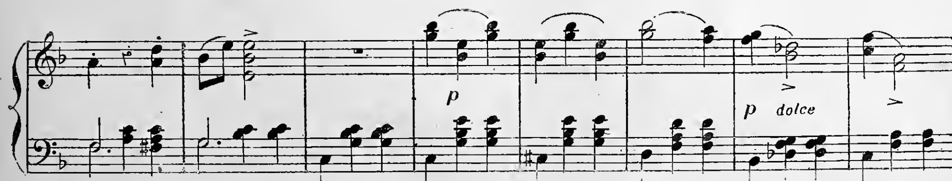

p
legg.
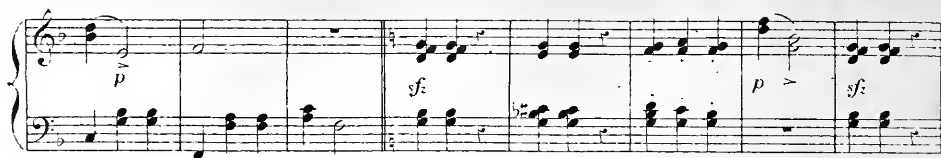

p
cresc
f
dim


poco
rit
p
cresc.
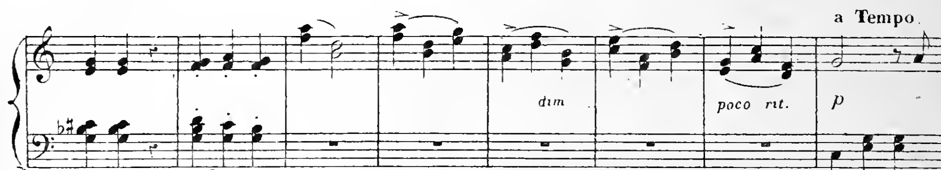

p
e dolce.
3
cresc
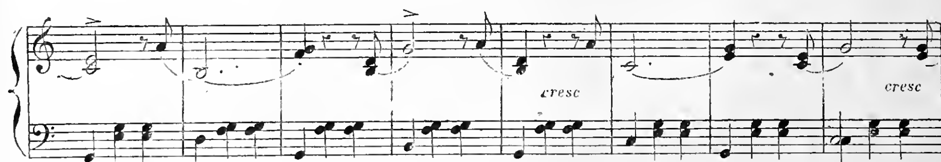

dim
p
cresc.
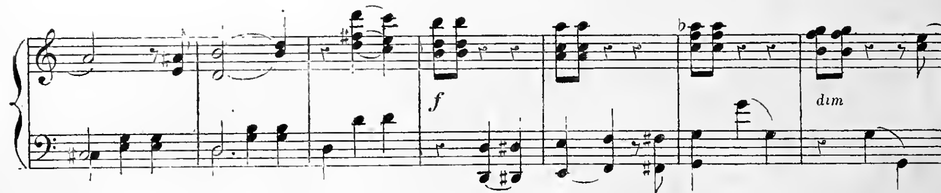

p
p
dolce
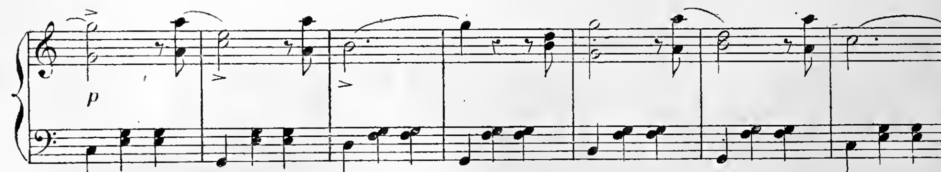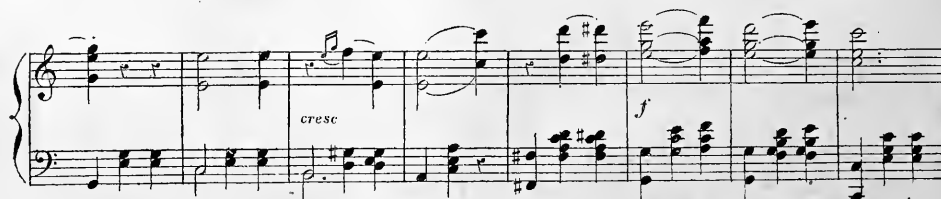


a Tempo
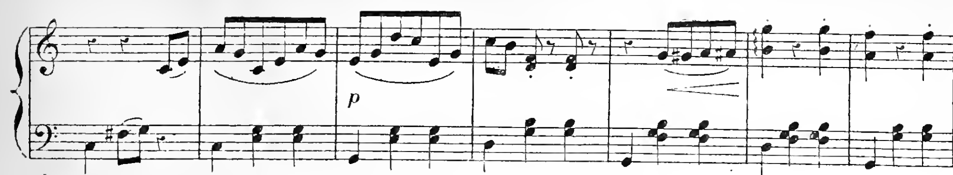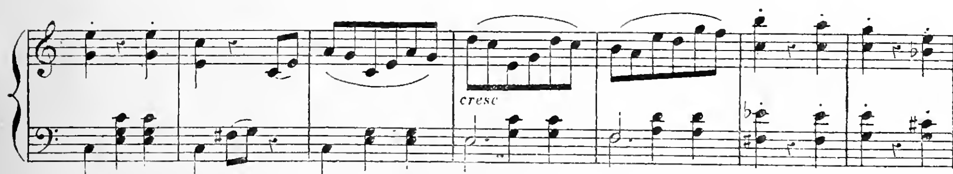




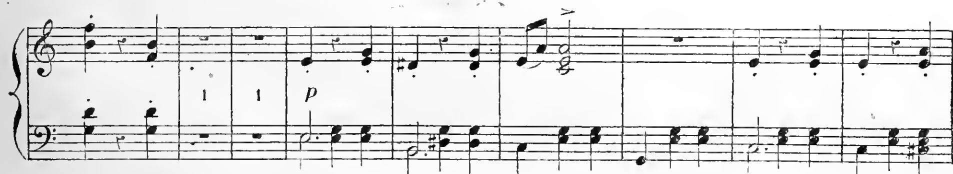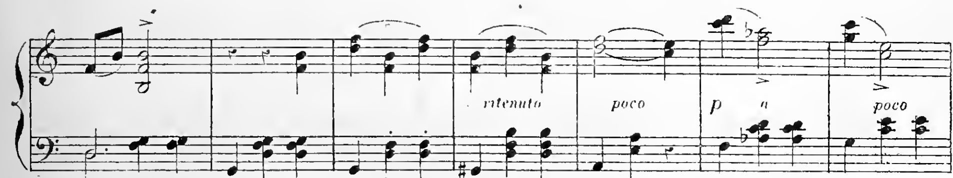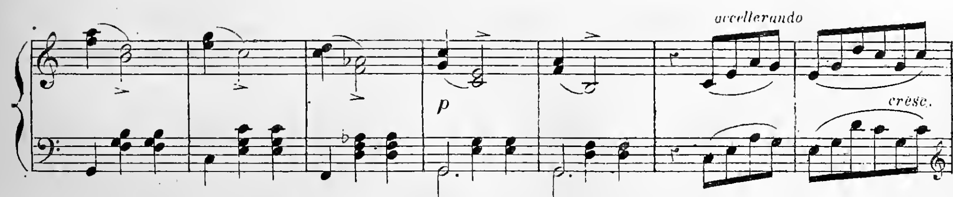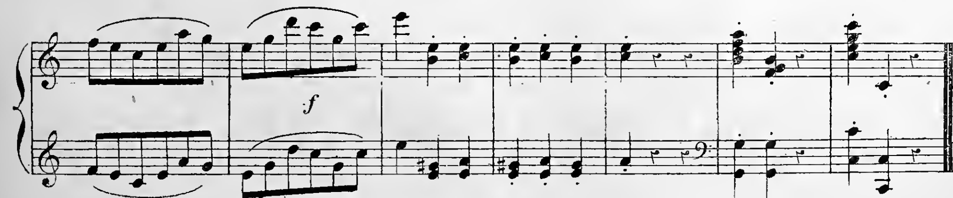







p


cresc


p


ritenuto
poco
p
a
poco


accellerando
p
cresc.


f

LES EXILÉS

Trio sans accompagnement.

Paroles de **F. MOUTTET.**

Musique de **J. DARCIER**

Allegretto moderato.

ff *pp*

TÉNOR.

Ce qu'il nous faut à nous, ce sont de gran_des plai - - nes Où
Ce qu'il nous faut à nous, c'est le pai_sible om_bra - - ge Au_
Mais ce qu'il nous fau_drait par des_sus tou_tes cho - - ses, Ce

ff *pp*

BARYTON.

Ce qu'il nous faut à nous, ce sont de gran_des plai - - nes Où
Ce qu'il nous faut à nous, c'est le pai_sible om_bra - - ge Au_
Mais ce qu'il nous fau_drait par des_sus tou_tes cho - - ses, Ce

ff *pp*

BASSE.

Ce qu'il nous faut à nous, ce sont de gran_des plai - - nes Où
Ce qu'il nous faut à nous, c'est le pai sible om_bra - - ge Au_
Mais ce qu'il nous fau_drait par des_sus tou_tes cho - - ses, Ce

païs - sent les trou - peaux, Où païs - sent les trou - peaux,
_près du vieux ma - noir, Au - près du vieux ma - noir
sont les prés fleu - ris, Ce sont les prés fleu - ris

païs - sent les trou - peaux, Où païs - sent les trou - peaux,
_près du vieux ma - noir, Au - près du vieux ma - noir
sont les prés fleu - ris, Ce sont les prés fleu - ris

païs - sent les trou - peaux, Où païs - sent les trou - peaux,
_près du vieux ma - noir, Au - près du vieux ma - noir
sont les prés fleu - ris, Ce sont les prés fleu - ris

ff *pp* *f* *ff*

Ce sont, au fond des bois, de bien blan - ches fon - tai - - nes Aux lim -
Où nous al - lions sou - vent, à la fleur de notre â - - ge Pro - me -
Où l'on sent en pas - sant le doux par - fum des ro - - ses, Des ro -

ff *pp* *f* *ff*

Ce sont, au fond des bois, de bien blan - ches fon - tai - - nes Aux lim -
Où nous al - lions sou - vent, à la fleur de notre â - - ge Pro - me -
Où l'on sent en pas - sant le doux par - fum des ro - - ses, Des ro -

ff *pp* *f*

Ce sont, au fond des bois, de bien blan - ches fon - tai - - nes Aux lim -
Où nous al - lions sou - vent, à la fleur de notre â - - ge Pro - me -
Où l'on sent en pas - sant le doux par - fum des ro - - ses, Des ro -

pp

- pi - des ruis - seaux, Aux lim - pi - des ruis - seaux,
- ner vers le soir!.. Pro - me - ner vers le soir!..
- siers du pa - ys!.. Des ro - siers du pa - ys!..

pp

- pi - des ruis - seaux, Aux lim - pi - des ruis - seaux,
- ner vers le soir!.. Pro - me - ner vers le soir!..
- siers du pa - ys!.. Des ro - siers du pa - ys!..

pp

- pi - des ruis - seaux, Aux lim - pi - des ruis - seaux,
- ner vers le soir!.. Pro - me - ner vers le soir!..
- siers du pa - ys!.. Des ro - siers du pa - ys!.

C'est dans un beau val - lon, u - ne sim - ple chau - miè - - re
Ce qu'il nous faut aus - si, ce sont les no - bles fê - - tes
Oui, ce qu'il nous fau - drait, c'est l'om - bre des mon - ta - - gnes

C'est dans un beau val - lon, u - ne sim - ple chau - miè - - re
Ce qu'il nous faut aus - si, ce sont les no - bles fê - - tes
Oui, ce qu'il nous fau - drait, c'est l'om - bre des mon - ta - - gnes

C'est dans un beau val - lon, u - ne sim - ple chau - miè - - re
Ce qu'il nous faut aus - si, ce sont les no - bles fê - - tes
Oui, ce qu'il nous fau - drait, c'est l'om - bre des mon - ta - - gnes

à pleine voix. rit mf

A - vec — son — ciel — d'a - zur, A - vec son ciel d'a - zur, C'est de
Qu'on — ad - mire — à — ge - noux, Qu'on ad - mire à ge - noux. Et que
Où — nous — vî - mes — le jour, Où nous vî - mes le jour C'est de

rit mf

A - vec — son — ciel — d'a - zur, A - vec son ciel d'a - zur, C'est de
Qu'on — ad - mire — à — ge - noux, Qu'on ad - mire à ge - noux. Et que
Où — nous — vî - mes — le jour, Où nous vî - mes le jour C'est de

rit mf

A vec son ciel d'a - zur, A - vec son ciel d'a - zur, C'est de
Qu'on ad - mire à ge - noux, Qu'on ad - mire à ge - noux. Et que
Où nous vî - mes le jour, Où nous vî - mes le jour. C'est de

crescendo

voir — le so - leil à tra - vers la clai - riè - re
Dieu — sur la terre daigne of - frir aux po - ê - tes
voir — sur le seuil nos a - mis nos com - pa - gnes

voir — le so - leil à tra - vers la clai - riè - re
Dieu — sur la terre daigne of - frir aux po - ê - tes
voir — sur le seuil nos a - mis, nos com - pa - gnes

voir — le so - leil à tra - vers la clai - riè - re
Dieu — sur la terre daigne of - frir aux po - ê - tes
voir — sur le seuil nos a - mis, nos com - pa - gnes

ppp rit pppp

S'é - tein - dre calme et pur, — S'é - tein - dre calme et pur!..
Loin — des re - gards ja - loux, — Loin des re - gards ja - loux!..
Nous — at - tendre au re - tour, — Nous at - tendre au re - tour!..

ppp rit

S'é - tein - dre calme et pur, — S'é - tein - dre calme et pur!..
Loin des re - gards ja - loux, — Loin des re - gards ja - loux!..
Nous at - tendre au re - tour, — Nous at - tendre au re - tour!..

ppp rit

S'é - tein - dre calme et pur, — S'é tein - dre calme et pur!..
Loin des re - gards ja - loux, — Loin des re - gards ja - loux!..
Nous at - tendre au re - tour, — Nous at - tendre au re - tour!..

bre page de Weber qui a pour titre la *Dernière pensée*, devenue si populaire. Soudain, il éclata de rire; puis, ayant demandé ce qu'il fallait pour écrire, il traça à la hâte ces deux lignes sur une feuille de papier et les fit jeter à la poste (son ami était en ce moment à Paris; on sait qu'il y était venu pour écrire les *Puritains*) :

« Sais-tu, cher Bellini! j'ai retrouvé l'origi-«nal de nos copies. C'est Weber!

« Tout à toi,

« DONIZETTI. »

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Un avis affiché au Conservatoire de musique fixe ainsi la date des divers concours d'admission aux classes de l'École pour les cours d'études de l'année 1876-77 :

Chant (hommes), mardi 17 octobre.

Chant (femmes), mercredi 18 octobre.

Tragédie et comédie (hommes et femmes), mardi 24 octobre.

Piano (femmes), jeudi 26 octobre.

Piano (hommes), vendredi 27 octobre.

Violoncelle et violon, mardi 31 octobre.

Les aspirants, pour se faire inscrire, doivent se présenter munis d'un extrait de leur acte de naissance et d'un certificat de vaccine.

Avant son admission dans les classes, tout aspirant reçu élève pour le chant ou pour la tragédie et la comédie, doit s'engager par écrit envers le directeur du Conservatoire :

1° A ne contracter d'engagement pendant la durée de ses études, ni pendant le mois qui suivra leur clôture, avec aucun théâtre ou tout autre établissement public, sans une autorisation du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, accordée sur la demande du directeur du Conservatoire;

2° Dans le cas où, à la fin de ses études, son concours serait réclamé par un des théâtres subventionnés de Paris, à contracter un engagement de deux ans avec le directeur de ce théâtre, aux conditions déterminées par arrêté ministériel.

***

La partition de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, est presque achevée. Le maître y a consacré ses vacances de directeur du Conservatoire. Il part pour l'archipel de Saint-Gildas, — un coin de Bretagne sauvage qu'il s'est offert, — demander peut-être à l'Océan quelques harmonies; et, à son retour, il mettra la dernière main à l'orchestration de son œuvre.

***

Applaudissons sans réserve à la nomination de M. Wekerlin au poste de bibliothécaire du Conservatoire, dont Félicien David était le titulaire. C'était la juste récompense due aux travaux qu'il a déjà accomplis comme sous-bibliothécaire.

***

Le *Ménestrel* a annoncé la découverte d'un ténor sur lequel le directeur de l'Opéra-Comique se serait empressé de mettre la main. Ce ténor est un avocat de province. On ne le désigne encore que sous l'initiale J..., mais on espère qu'il ne tardera pas à avoir un nom.

M. J... a toutes les qualités que l'on est en droit d'exiger d'un phénomène : une jolie voix, de l'intelligence, un charmant physique, « rappelant celui de Roger »; voilà plus qu'il n'en faut pour réussir, à la condition pourtant d'ajouter à tous ces dons naturels un peu d'expérience et d'acquit. Mais, les avocats ne sont pas timides, et le public ne saurait leur faire peur, puisque c'est leur état de parler devant le monde.

Notre avocat parlera... et il chantera. Attendons la réalisation des promesses du *Ménestrel*. Un peu de mystère ne saurait rien gâter. Cela pique la curiosité, et, le soir de son début, les avocats seront à leur poste pour juger leur confrère le ténor.

Cependant, il ne faudrait pas croire que le début d'un avocat à l'Opéra-Comique soit un fait extraordinaire. L'Opéra-Comique compte parmi ses illustrations, et nous parlons des plus récentes, plus d'un familier de la basoche et de l'école de droit. Roger n'a-t-il pas travaillé chez l'avoué avant de se risquer sur la scène des Ponchard et des Chollet? Léon Achard a bel et bien en poche son diplôme de licencié, et Warot a plaidé plus d'une fois devant le tribunal civil de Verviers, sa ville natale, avant de débuter rue Favart.

On voit que M. J..., s'il persiste dans sa résolution de prendre le théâtre, ne fera que suivre l'exemple donné par ces déserteurs du Palais.

***

Quand nous paraîtrons, on donnera à l'Opéra la représentation de retraite de M. Belval, un vétéran de l'Opéra, qui jouera pour la dernière fois le rôle de Marcel, des *Huguenots*. A Paris, du moins, car M. Belval est engagé à Barcelone, où l'on se contente encore des débris de notre « grande armée » artistique. Là, comme ailleurs.

***

On parle d'une grande solennité, à l'Opéra, qui serait organisée par la commission des auteurs dramatiques, au profit de la souscription destinée à élever un tombeau digne de lui à Félicien David.

***

L'archiviste du Conservatoire de Naples, M. Florino, est arrivé à Paris, la semaine dernière, précédant les membres de la commission chargée de ramener à Catane les cendres de Bellini. La cérémonie doit avoir lieu au Père-Lachaise à l'heure où nous écrivons.

Les fêtes dureront trois jours à Catane, elles commenceront le 24.

***

MM. Offenbach et Noriac s'étaient réunis à Aix, afin de terminer le libretto de la *Boîte au lait*, refourbie, rétamée par l'auteur, pour que le maestro la puisse remplir bientôt du lait frais de ses mélodies.... Métaphore, que tu m'affliges! Ils sont de retour, et le grand « Jacques » a déjà commencé à traire la Muse.

***

C'est le 15 octobre environ que passera à la Renaissance l'opérette japonaise de MM. Busnach, Liorat, musique de Lecocq. En voici la distribution :

Sagami, Mlle Zulma Bouffar; le prince Nagatou, M. Vauthier; Xicoco, M. Berthelier; Fitzo, M. Puget; Kosiki, M. Urbain; Soto-Siro, M. Williams; Nousima, Mlle Marie Harlem. Il y a en outre dix ou douze rôles de jeunes femmes, dignitaires, yakounines, courtisans, musiciens, ballerines, etc., etc.

Les costumes sont faits en collaboration par M. Lenoir, un « japoniste » distingué, et par M. Grévin.

Nous avons mis à leur disposition une curieuse collection de dessins japonais dont ils s'inspireront sans doute.

***

Vers la même époque passera, aux Folies-Dramatiques, l'opérette de MM. Clairville et Delacour, musique de M. Lacome, intitulée *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*; en voici la distribution :

Jeanne, Mme Prelly; Jeannette, Mme Berthe Stuart; Jeanneton, Mlle Gélabert; prince de Soubise, Milher; Briolet, Max Simon; Lagrenade, Meaugé; marquis de Nocé, Vois.

***

Les musiques militaires ont cessé de se faire entendre dans les squares et les jardins publics de Paris le 15 septembre. Habituellement ces concerts duraient jusqu'au 1er octobre, mais cette année le mauvais temps oblige à les supprimer plus tôt.

A propos de musique militaire, annonçons le complet rétablissement de M. Sellenick, le chef de la musique de la garde républicaine. Cet artiste avait été atteint, ces temps derniers, d'une insolation qui s'était compliquée d'une pleurésie.

***

On parle, mais discrètement encore, de la rentrée à l'Opéra de Mme Adler, qui commençait à se créer une belle situation artistique au moment de son mariage, sous le nom de Fidès Devriès.

Tout le monde s'en applaudirait, et son retour serait très-certainement fêté.

Quelle que soit l'habileté du praticien (M. Adler est dentiste), il n'aura pas pu extraire entièrement la chanteuse du théâtre où elle avait de trop solides racines.

***

L'autorisation d'ouvrir ses portes a enfin été accordée par la préfecture de police au directeur de l'Athénée. M. Montrouge compte rouvrir ce théâtre du 20 au 25 de ce mois par une opérette en quatre actes, *Il signor Pulcinella*, dont le poëme est de M. Beauvallet et la musique de M. Louis Varney.

En voici la distribution :

Polichinelle	MM. Montrouge
Léandre	Allart
Le bourreau	Oscar
Mme Polichinelle	MMmes Bade
La Maritorne	Betty

ÉTRANGER. — M. Asantscheffsky, directeur de la Société impériale de musique de Saint-Pétersbourg, ayant résigné ses fonctions, M. Davidoff (le violoncelliste que nous avons entendu, il y a deux ans, au Concert populaire et au Conservatoire), a été désigné pour lui succéder.

***

Deux opéras nouveaux vont être prochainement joués en Italie :

Ida et Kaleb, du maestro Giovanni Peloso, et *Simonetta*, du maestro Emmanuele Bartoli.

***

On annonce que le roi de Bavière a manifesté à Richard Wagner le désir de lui voir monter au théâtre de Munich sa tétralogie de l'*Anneau des Niebelungen*.

M. Jauner, directeur du Grand-Opéra de Vienne,

jouera cet hiver l'une des parties de l'œuvre wagnérienne, *les Walkyrie*. L'auteur a consenti à quelques coupures dans le second acte, ce sera, nous n'en doutons pas, l'un des plus éblouissants succès que ce théâtre aura jamais vus.

A ce propos, reproduisons cette réflexion d'un correspondant du *Ménestrel* à Bayreuth :

« Le côté financier de l'entreprise de Bayreuth a son importance. Vous savez comment Richard Wagner a recueilli les sommes nécessaires à la construction de son théâtre. Voilà pour la recette. Mais la dépense ! On a payé les maçons, mais tous les collaborateurs artistes ont travaillé pour rien. L'élite des instrumentistes et des chanteurs de l'Allemagne a joué et chanté gratis, pour l'honneur et le plaisir d'aider à la réalisation d'une grande conception artistique. On les a logés, on leur a alloué une indemnité dérisoire pour leurs frais de séjour (minimum 6 marks, maximum 20 marks); on a eu la galanterie d'établir autour du théâtre de petits jardinets où les chanteurs allaient respirer l'air pendant les entr'actes à l'abri des regards du public. Et c'est tout. L'art qui inspire de tels désintéressements n'est pas le premier venu, ce me semble, et l'homme qui le crée est une force. »

***

La ville de Birmingham vient de célébrer la semaine dernière, le festival qu'elle organise tous les trois ans, et dont l'origine remonte à près d'un siècle. Ces fêtes sont surtout données dans un but philanthropique, puisque les bénéfices produits par chaque concert sont versés intégralement dans la caisse des hôpitaux de la ville, mais elles n'en ont pas moins pour effet de stimuler l'ardeur des musiciens de la Grande-Bretagne. Tout ce que l'Angleterre compte de dilletanti se donne rendez-vous à Birmingham, et la musique qu'on y entend est bien faite, d'ailleurs, pour satisfaire les plus délicats.

Cette année, les principaux morceaux qu'on a exécutés sont les suivants :

Deux oratorios : le *Messie* et l'*Elie*, de Mendelsohn; le *Jugement dernier*, de Spohr; la messe en *ut*, de Beethoven; la cinquième symphonie de Mozart; le *Souper des Apôtres*, de Richard Wagner. On a donné, en outre, plusieurs œuvres de compositeurs anglais telles que : le *Corsaire*, de Frédéric K. Cowen; la *Résurrection*, du professeur Macfarren, qui a, en Angleterre, la réputation d'être l'un des meilleurs contrepointistes de l'Europe.

L'orchestre, conduit par sir Michael Costa, comprenait : 142 exécutants, dont un violon chef d'attaque (M. Sainton); 28 violons; 20 altos; 17 violoncellistes, parmi lesquels M. Lasserre; 17 basses; 4 flûtes; 4 hautbois; 4 clarinettes; 4 bassons; 2 trompettes; 4 cors; 3 trombones; 1 ophicléide et 2 harpes. Parmi les chanteurs, nous remarquons les noms de Mmes Titiens, Lemmens Sherrington, Trebelli-Beteni, MM. E. Lloyd et Vernon Rigby, deux ténors dont on dit le plus grand bien.

Nous compléterons ces détails par quelques chiffres qui ne manquent pas d'intérêt :

Le festival a duré quatre jours.

Le nombre des entrées a été de 15,016.

Le chiffre des recettes a dépassé 380,000 francs.

Qu'on vienne dire après cela que les Anglais ne sont pas musiciens !

***

Nos lecteurs se rappellent sans doute les détails que nous avons donnés sur la grande fête organisée à Londres, au mois de juillet dernier, en l'honneur de Balfe. La veuve du célèbre compositeur irlandais annonce, aujourd'hui, qu'une partie des sommes produites par cette fête sera affectée à la création d'une bourse annuelle à l'Académie royale de musique.

Cette Académie se rapproche un peu de notre Conservatoire de musique. Elle en diffère cependant en deux points : les cours n'y sont pas gratuits et l'établissement au lieu d'être, comme chez nous, à la charge du gouvernement, ne reçoit de l'État qu'un subside de 12,000 francs par an.

***

L'*Alfiere* de Bologne annonce que Wagner visitera cette ville dans le courant de l'automne pour suivre les représentations de *Rienzi*. Il n'y aurait à cela rien de surprenant. Mais pourquoi le journal bolonnais ajoute-t-il que Richard Wagner sera accompagné en Italie par tout le cortége de souverains qui étaient réunis naguère à Bayreuth, depuis le roi de Bavière jusqu'à l'empereur Guillaume inclusivement? C'est pousser un peu loin le wagnérisme.

***

Mlle Aimée, ex-artiste des Variétés de Paris, dirige une troupe d'opérette qui fait, dit-on, fureur à San-Francisco.

La gaîté française ne connaît pas de bornes!

N'a-t-on pas entendu chanter les airs de la *Fille de Mme Angot* par les naturels de cette île à peine explorée, dont le souverain porte un nom que nous n'avons trouvé écrit correctement que dans la nouvelle de Villiers de L'Isle-Adam, *Claire Lenoir*, un nom qui n'est pourtant pas aussi parisien que la pièce des Folies. Oui, un voyageur a entendu chanter le *Pas bégueule*, de Lecocq, par les sujets du roi Zoué-Zouéanandézoué-Rakartapakoué-Boné-Anane-Zenopati-Abdoulrakam-Penanetogomo V.

Petite Correspondance

M. Cauvet, Paris. — J'accepte avec grand plaisir la dédicace de vos charmants vers et recommanderai votre volume aux compositeurs, dès qu'il aura paru.

M. Lavie, Bordeaux. — Certes, cette association rendrait de grands services; mais les sommités qui la pourraient patronner font déjà partie de nombreuses associations, sociétés, académies, etc., et seraient plutôt des membres platoniques qu'actifs. Nous ne pourrions nous en occuper qu'après avoir tâté le terrain auprès de quelques-uns; nous le ferons à l'occasion.

M. C. de G., à Saint-Géry. — Nous ne savons pas de quelle marche funèbre de Rossini vous voulez parler; si elle fait partie de ses œuvres posthumes, elle est la propriété d'un Anglais qui les a achetées toutes 100,000 francs, et les garde pour lui. De qui est la polka dont vous parlez? Si elle est éditée et qu'elle ait, en effet, du succès, il est naturel que l'éditeur en garde pour lui l'exploitation. Nous lançons volontiers avec eux des œuvres nouvelles, quand elles sont réussies; mais celles qui sont déjà lancées n'ont pas besoin de notre secours, et nous ne songeons même pas à le leur offrir. Nous donnerons quelque jour de la musique religieuse.

Emile Adèle, à Vichy. — Relisez Boileau : « C'est en vain qu'au Parnasse, etc., etc. » Vous nous demandez notre avis, nous vous donnons un conseil. Nous sommes ce qu'il y a de plus franc en ces matières.

M. E.-L. Blot, à Paris. — Vos manuscrits sont réservés; s'ils doivent paraître, vous en serez informé. Merci.

M. J.-E. M., à Tours. — Nous ne pouvons le faire qu'exceptionnellement pour le moment; plus tard, grâce à la prospérité de notre publication, qui s'accroît chaque jour, peut-être pourrons-nous étendre le champ des œuvres à publier. Au début, il faut songer à la masse; et comptez le nombre de jeunes gens et de jeunes filles qui chantent ou jouent du piano pour un flûtiste ou même un violoniste.

Mme Chamard, château de Valinçay (Indre). — Nous ne pouvons accepter ces conditions, à notre grand regret, cela nous entrainerait trop loin.

M. Bordier, à Angers. — Nous avons reçu vos mélodies monténégrine et turque. Nous n'avons pas encore eu le loisir de les lire. Nous le ferons bientôt.

Mme veuve Contenet. — L'envoi vous a été fait sur votre dernière réclamation à l'adresse indiquée, à Château-Thierry. Réclamez à l'administration des postes.

M. M. Champavier, à Crest (Drôme). — Nous serons sincère : nous n'aimons pas le quatrième couplet, la romance est finie au troisième. Elle est jolie et tentera un musicien; vous devriez modifier le premier et le quatrième vers de la première strophe, la rime en est bien faible et la tournure des deux vers manque d'originalité; rien à dire pour les autres, elles sont très-réussies. Nous les conservons.

M. W. de la Césardière, directeur du *Guide du Sport*, à Bruxelles. — La question est à l'étude; elle est intéressante, en effet, beaucoup d'amateurs seraient heureux de se voir gravés, ne fût-ce que pour faire profiter leurs amis de leurs productions, si cela ne devait pas coûter trop cher. Nous vous écrirons dès que nous aurons fixé au plus juste le devis de nos dépenses.

M. Lefloch, à Derval (Loire-Inférieure). — Nous établirons notre table de l'année par livraisons.

M. Ballu. — Votre travail est intéressant, mais hors des bornes que nous nous sommes tracées pour notre journal, du moins pour le moment.

M. J. J., à Givry. — Nous rechercherons ces morceaux et, s'ils ont réellement de l'intérêt, nous les publierons.

M. A. Georges, Paris. — Votre aimable lettre est arrivée trop tard pour être insérée, et huit jours après, la nouvelle était vieille.

M. A. M., à Arches (Vosges). — Nous en publierons quelque jour, mais pas encore, et nous commencerons par vous offrir des chefs-d'œuvre du genre, ce dont vous ne vous plaindrez pas. Merci de votre lettre tant aimable.

M. F. Izard. — Les motifs de *Fleurette* manquent peut-être un peu d'originalité, et les harmonies ne sont vraiment pas assez inattendues. Excusez cette sincérité dont nous nous sommes fait une loi, ne trouvant pas de poison comparable à cette eau qu'on appelle l'eau bénite de cour.

M. de Nairac, à Kilnfield (Angleterre). — Nous classons votre gavotte, si nous la pouvons publier, nous vous en informerons.

M. J. Dallons, à Anvers. — La polka est dansante et très-bien faite; mais les motifs ne sont pas assez neufs, tel est notre avis sincère.

M. A. Bucarut, Nimes. — Vous êtes trop bon frère pour être critique impartial; vous avez jugé avec trop de tendresse la bluette que vous nous avez envoyée, si l'auteur n'a pas encore quinze ans, il faut l'encourager; sinon, il faut lui conseiller de se borner à lire les maîtres et à essayer de les interpréter. Ne voyez dans notre appréciation autre chose que le désir de répondre par la vérité même aux questions qu'on veut bien nous faire.

M. Gagnet. — Le numéro de ce jour vous donne satisfaction. Voilà la *Vienne* demandée.

M. Delduc (bureau de la gravure, maison Hachette). — Le jeudi dans l'après-midi, au bureau du journal.

M. A. L. P., à Sainte-Suzanne. — L'idée est fort originale, plus malheureusement que le morceau lui-même. Nos remerciments pour avoir songé pourtant à nous envoyer cette polka, aussi facile que fossile.

M. E. Faucher, à Ivry-sur-Seine. — Le morceau est bien fait, bien écrit, l'idée principale manque un peu de distinction : c'est fâcheux.

M. F. Q., Douai. — Lettre arrivée malheureusement trop tard pour être insérée, et huit jours après, les renseignements avaient trop vieilli.

A une abonnée (L. G.). — Où pourrions-nous trouver ce *Nocturne* et ce *Serment*? S'ils sont réussis, nous les rééditerons volontiers.

M. H. Denave, à Lyon. — Envoyez ce que vous avez de mieux, nous vous dirons en toute franchise notre sentiment et si nous désirons y choisir quelque chose à publier.

M. T. Riefflер, à Paris. — Nous classons votre *Salutaris* parmi les œuvres réservées. S'il doit paraître, vous en serez informé

M. Ernest Tortu, à Marcilly. — Désolés de votre décision; nous sommes heureux pourtant d'avoir pu intéresser au moins mademoiselle votre fille. La publication que vous souhaiteriez n'existe pas; celui qui l'entreprendrait se ruinerait, ou il devrait la mettre à un prix auquel ceux qui veulent avoir tout pour rien ne pourraient atteindre. Votre fils n'est pas gentil, vraiment, de priver sa sœur de ses cinq centimes de musique par jour. Fi! le méchant!

M. Léon Larlec, à Flers (Orne). — Nous ne pourrons en donner que très-exceptionnellement; nous travaillons pour le plus grand nombre.

M. F.-E. Aubert, à Nimes. — Il faut encore étudier avant de produire.

M. Deschamps, à Paris. — Nous achèterons plus tard des partitions, il faut l'espérer, si notre succès croît comme il le fait chaque jour. Alors, nous réaliserons votre vœu.

M. T. Combe, à Crest. — C'est bien peu de chose pour être publié, convenez-en.

M. Saxlehner-Andor, de Budapest. — La composition n'a sincèrement pas l'originalité de vos danses hongroises. Regrets.

AVIS. — La mélodie de M. Faure, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro et qui doit faire partie de son nouveau répertoire, chanté dans la tournée artistique qu'il entreprend, paraîtra dans notre prochain numéro.

Nous publierons prochainement aussi une valse nouvelle d'Olivier Métra, *Fascination*, et une polka du même populaire compositeur, le *Chant du pécheur*, que nous devons à l'obligeance de M. Aymard Dignat, éditeur, ainsi qu'une *Barcarolle*, de M. Duprato, sur de charmantes paroles de M. du Locle,

Nous donnerons bientôt une tarentelle (œuvre posthume) de Schubert; une *Canzone* inédite, une perle, de Vaucorbeil, et une *Marche de pèlerins*, de Gounod, que l'éditeur Choudens nous a gracieusement offerte.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 17 SAMEDI 23 SEPTEMBRE 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Les Musiques Militaires

On sait les pitoyables résultats des concours derniers pour l'emploi de chef de musique militaire, le ministre de la guerre s'en est justement ému et a fait publier, la semaine passée, la note suivante :

Malgré le dernier concours qui a eu lieu récemment, et auquel ont pris part les sous-chefs de musique de l'armée qui avaient été proposés à cet effet, l'insuffisance numérique des candidats aux emplois de chefs de musique ne permet pas d'organiser les musiques de tous les régiments de nouvelle formation ; un nouveau concours, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de musique, aura donc lieu à Paris, le lundi 9 octobre prochain, à l'effet de dresser des listes d'aptitude aux emplois de chef de musique dans l'armée.

Les anciens musiciens militaires, ainsi que les musiciens civils ne comptant aucun service dans l'armée, mais qui posséderaient toutes les aptitudes nécessaires, sont appelés à prendre part à ce concours.

Les candidats devront adresser leur demande d'inscription au ministère de la guerre (direction générale du personnel et du matériel. — Bureau des états-majors et des écoles militaires) avant le 1er octobre prochain, terme de rigueur.

Il n'est fixé aux aspirants qui se présenteront d'autre condition d'âge que celle de pouvoir compter trente ans de service à soixante ans.

Les candidats devront être Français ou naturalisés Français ; ils auront à produire, à l'appui de leur demande, les pièces ci-après, savoir :

Un acte de naissance ;

Une pièce établissant qu'ils ont satisfait à la loi sur le recrutement ;

Un certificat d'aptitude physique au service militaire ;

Un certificat de bonnes vie et mœurs délivré par le commissaire de police, ainsi qu'un extrait de leur casier judiciaire.

Les épreuves consisteront :

1° A faire exécuter par les concurrents, sur leur instrument, un morceau de leur choix ;

2° Exécution d'un morceau à première vue ;

3° Réalisation à quatre parties d'une basse donnée ;

4° Réalisation d'un chant donné.

Ces réalisations devront être faites sur les quatre clefs suivantes :

Clef d'*ut*, première ligne ;
Clef d'*ut*, troisième ligne ;
Clef d'*ut*, quatrième ligne ;
Clef de *fa* ;

5° Arrangement pour orchestration militaire d'un morceau donné.

Les candidats auront en outre à justifier, par une dictée française, qu'ils possèdent une instruction élémentaire en rapport avec la position à laquelle ils aspirent.

Les chefs de musique dans l'armée sont commissionnés au nom du Président de la République, et, en vertu du décret qui les nomme, par le ministre de la guerre. La loi du 19 mai 1834 sur l'état des officiers ne leur est point applicable.

Ils ont rang de sous-lieutenant, et, après dix ans de fonctions, ils peuvent obtenir les prestations et rémunérations attribuées aux lieutenants. Les chefs de musique reçoivent, en sus du traitement affecté à leur emploi, des primes mensuelles de fonctions dont le chiffre est fixé par les conseils d'administration du corps.

Cette note du général Berthaut a jeté l'émoi

parmi les amateurs de musique militaire, et ils sont nombreux. Un écrivain de talent, M. de Gastyne nous en a fait le très-intéressant historique :

« Que deviendraient, écrit-il, les oisifs des petites villes où se tient une garnison, si les musiciens venaient tout à coup à manquer dans les régiments? Dans bien des endroits, on n'a pas d'autre distraction le dimanche, le jeudi et les jours de fêtes. La musique militaire est le plat de résistance dans le menu des réjouissances publiques. Du reste, en dehors de l'agrément qu'elle peut procurer aux soldats et aux civils, son utilité a été reconnue et n'est plus contestable. Elle soulage le militaire pendant la marche et l'entraîne dans les batailles. Au bivouac, la musique occupe le soldat et le distrait.

Sous l'empire, un décret du maréchal Niel, alors ministre de la guerre, avait ordonné le licenciement des musiques, et le rapport qui précédait le décret s'appuyait surtout sur les dépenses et la déperdition considérable de forces qu'elle faisait éprouver à l'effectif. Toutefois ce décret ne tarda pas à être rapporté, car on reconnut que les avantages que l'on retire des musiques militaires compensent amplement l'inaction forcée qu'elles imposent à quelques hommes pendant l'heure même du combat.

Du reste, ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on a reconnu l'utilité de la musique dans les batailles, et un écrivain militaire, le général Bardin, n'a pas craint d'avancer que la musique devait sa naissance bien plutôt à la fureur qu'à l'amour, que cet art si doux serait peut-être ignoré si l'homme n'avait pas besoin d'être excité à la guerre, et qu'enfin la terrible trompette de Jéricho faisait tomber les murailles des villes avant que le luth d'Amphion aidât à les bâtir.

Sans remonter aussi loin, et sans parler des tambours et des cithares des Hébreux, des cornes de buffle, des conques, etc., des Ethiopiens et des fifres des Lydiens, nous allons donner quelques détails que nous croyons intéressants sur la formation des premières musiques militaires régulières. Le moyen âge les ignora. On ne se servait que du clairon pour appeler aux armes et annoncer le combat, ou de l'olifant employé par les chevaliers pour appeler les soldats à la rescousse.

C'est l'infanterie italienne qui fut la première pourvue d'une musique. Celle-ci comprenait des trompes, des tabourins, des arigots et des galoubets, et les Français n'ont connu la musique militaire que sous le règne de Louis XII, à l'époque des guerres en Italie. Brantôme rapporte que Bonnivet, assiégé dans Saint-Ya, en 1550, « fist venir derrière le rempart sa bande de violons qui montait toujours à une demi-douzaine (car il n'en étoit jamais dépourveu), et les fist toujours sonner et jouer tant que l'alarme dura. » Au siége de Lérida, en 1647, le régiment de Champagne ouvrit la tranchée au son de vingt-quatre violons, et tout le monde cria à la fanfaronnade. Le grand Condé emmenait toujours ses violons en campagne, et depuis longtemps déjà, des violons jouaient en tête des régiments espagnols. Singulière musique de guerre que le violon!

Au commencement du siècle dernier, notre musique militaire consistait en cornemuses pour les dragons, fifres et tambours pour l'infanterie, trompettes et cimbales pour la cavalerie, hautbois pour les mousquetaires à cheval. On a fait depuis cette époque, on le voit, pas mal de progrès. C'est aux uhlans du maréchal de Saxe, entre autres, que nous devons le basson.

L'institution régulière des musiques doit être rapportée à l'ordonnance du 1er juin 1763 et à celle du 29 janvier de l'année suivante, qui attachaient un certain nombre de musiciens aux Suisses et aux gardes-françaises. C'est à ce moment que l'on adopta la clarinette allemande et la grosse caisse des Turcs, et les régiments commencèrent à mettre de la vanité à avoir une musique qui pût être citée avec éloge, qui fît l'ornement des parades, qui embellît les banquets des états-majors et qui enfin attirât les recrues. La *Marche du roi de Prusse* jouissait alors d'une vogue immense, et les Français n'avaient encore que des marches de tambours en petit nombre et mal faites. « De 1765 à 1770, dit J.-J. Rousseau dans son *Dictionnaire de la musique*, les milices allemandes avaient les meilleurs instruments militaires; les Français avaient les instruments les plus discordants; il n'y avait pas en France une seule trompette qui sonnât juste. » Heureusement on a remédié à cela, et nous avons aujourd'hui plus d'un régiment dont la musique jouit d'une réputation européenne.

Rousseau est peut-être le seul écrivain, du reste, qui ait approfondi ce que devrait être la musique militaire, et nous trouvons quelques lignes plus loin, toujours dans son *Dictionnaire*, d'excellents conseils qui ne sont pas à dédaigner même maintenant. « Que le goût, dit-il, en soit guerrier, sonore, quelquefois gai, quelquefois grave; qu'elle soit bien cadencée, d'une mélodie simple; qu'elle récrée le soldat et l'anime, se grave dans sa mémoire, l'excite à chanter, trompe ses fatigues, ses souffrances et ses dangers. »

Les musiques régimentaires étaient primitivement entretenues aux dépens des régiments, aux frais des officiers, et ceux-ci en faisaient parade. C'était à qui aurait le corps de musique le plus nombreux et le mieux instruit; mais comme ce luxe coûtait fort cher et que la plupart des officiers étaient pauvres, cette manie ne dura pas longtemps et la musique devint la source de récriminations incessantes.

Vers le commencement de la Révolution, des ordonnances prescrivaient aux musiques de jouer quand on apportait les drapeaux, et de se faire entendre aux revues militaires, aux parades, aux convois de dignitaires, aux défilements d'honneur et aux entrées d'honneur. Le corps municipal prit alors à sa charge la dépense de quatre-vingts instrumentistes, la plupart enfants de troupe et qui formèrent bientôt la musique de la garde nationale parisienne. C'était le début de la musique de la garde républicaine qui devait aller jusqu'en Amérique se faire entendre et récolter des médailles et des couronnes.

En 1793, les musiciens municipaux, en bonnet rouge, furent rassemblés devant Hébert, procureur de la commune, qui, après les avoir entendus jouer, leur promit sa protection.

La protection d'Hébert ! C'étaient eux qui fournissaient à la cavalerie les trompettes dont elle avait besoin.

Arrivé au consulat, Bonaparte supprima la musique de cavalerie, parce qu'il avait reconnu que l'emploi des chevaux nécessités par ce luxe équivalait, par vingt régiments, à la quantité de montures nécessaires à un régiment.

Elles furent rétablies le 1er janvier 1827, par M. de Clermont-Tonnerre, alors ministre de la guerre.

Aujourd'hui le goût du public pour les musiques militaires est devenu tellement vif que nous ne jurerions pas que leur suppression n'amènerait pas de vives réclamations. Nous souhaitons donc vivement au général Berthaut de voir augmenter le nombre de ses recrues. Du reste, nous ne comprenons pas d'où provient la pénurie que nous signale le ministre de la guerre, quand on considère les avantages qui sont faits dans l'armée française aux chefs de musique et musiciens.

Les premiers sont assimilés aux officiers et émargent pour une somme supérieure : de plus, ils ont droit à une retraite. Les seconds, qui ont également droit à la retraite après vingt-cinq ans de service, touchent une solde de 67 centimes par jour après dix ans de fonctions, ou de 42 cent. dans les conditions ordinaires. Les élèves musiciens ont une solde de 30 c.

Ce n'est pas encore avec cette somme qu'on peut, comme l'officier de la *Dame blanche*, acheter un château sur ses économies, mais cet extra n'est pas non plus à dédaigner quand on est au régiment sans fortune et sans appui, et qu'on ne peut guère compter pour ses menus frais et ses menus plaisirs — plaisirs extrêmement menus — que sur les 25 centimes que touche le troupier ordinaire. »

La Musique & l'Industrie

Nous sommes heureux de le constater, le mouvement musical, qui s'est si rapidement accentué depuis quelques années, a déterminé en France un grand mouvement industriel. C'est par l'art industriel que notre pays affirme sa suprématie, non moins que par la peinture, par la sculpture, par le théâtre et par la production littéraire. L'Exposition universelle de 1878 en fournira de nouvelles preuves.

Depuis longtemps déjà, en tout ce qui concerne l'art du luthier, nous ne sommes plus tributaires de l'Italie. Pour le commerce des pianos, toutes les nations, même l'Allemagne, sont tributaires de la France. Il en est de même pour la fabrication des orgues et des harmoniums. On en peut juger par les développements que prend chaque jour, pour ainsi dire, l'industrie des orgues d'Alexandre père et fils.

Après avoir acquis, près de Paris, à Ivry, une énorme étendue de terrain, construit d'immenses bâtiments, créé de véritables colonies ouvrières, organisé le travail régulier pour

LE JOLI RÊVE!

Poésie de **G. BOYER.**

Musique de **J. FAURE.**

Moderato.

PIANO

p *cresc.* *sf* *f* *p rall.*

(1er Couplet) Le jo-li rê-ve que j'ai fait! C'é-tait à la sai-son der-nière, Autour de moi chacun dor-mait, Je parcou-rais un livre austè-re; Mes

(2e Couplet) Le jo-li rê-ve que j'ai fait! Elle é-tait charmante et mi-gnon-ne... Son u-ni-que défaut, c'é-tait De ne vou-loir aimer per-son-ne. Tout à

sf *p* *rit.* *p* *rit.* **a Tempo.** *col canto.* *rit.* *mf*

Autorisé par Mr Heugel, Éditeur des œuvres de Mr Faure, au Ménestrel, rue Vivienne, 2bis

yeux se fixaient sur la pa - ge Mais mon esprit au loin courait A -

coup, son-geant de la sor - te, Il me sembla que l'on frappait, Mais

cresc. *dim.* *p* *pp*

animato cresc

- près sa ra-vis-sante i - ma - ge. Mais, mon es-prit au loin courait A -

animato.

bien douce-ment à ma por - te Il me sembla que l'on frappait, Mais

pp *animato.*

1° Tempo. *sostenuto.*

rall ad lib.

- près sa ra-vis-sante i - ma - ge. Le jo - li rê - ve que j'ai fait! Le jo - li

rall. ad lib Comme le 1er Couplet.

bien dou-cement à ma por - te. Le jo - li

col canto. *sf*

animato. rall. p.

rê - - - - - - ve Le joli rê - ve que j'ai fait Le joli

animato.

rê - - ve!

1° Tempo.

f

sf

Pour le 2e Couplet retourner au signe: 𝄋

(3e Couplet) Le jo-li rê - ve que j'ai fait! Il me res - te de sa vi - si - te,

p

rit.

U - ne fleur, au parfum dis - cret Que je mis sur mon cœur bien vi - te. J'en

col canto.

animato. *pressez*

fus troublé jusqu'à l'au_ro _ re La pe_ti_te fleur embaumait, Ma

cresc. *dim.* *p*

lèvre é_tait brû_lante en_co _ re La pe_ti_te fleur em_baumait Ma

1º Tempo. *sostenuto.* *rall. ad lib.* *rall.*

lèvre était brûlante en_co_re. Le jo_li rê _ ve que j'ai fait! Et qui fut suivi de bien

p *sf*

d'au _ tres... Vous me deman _ dez mon se _ cret, Vous me demandez mon se _

rall. *f*

_ cret, Vous ai-je demandé les vo _ _ tres?

f animato. *ff con canto.* *sec.*

MARCHE RELIGIEUSE

GLUCK

ALCESTE.

Lento.

PIANO.

rall.

ANONYMA

Polka-Mazurka

composée par PAUL *** pour le JOURNAL DE MUSIQUE

INTRODUCTION

PIANO

p

cre scendo poco a poco

Tempo di mazurka.
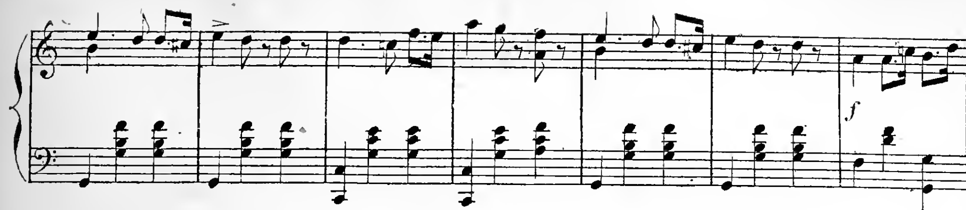
rallent.
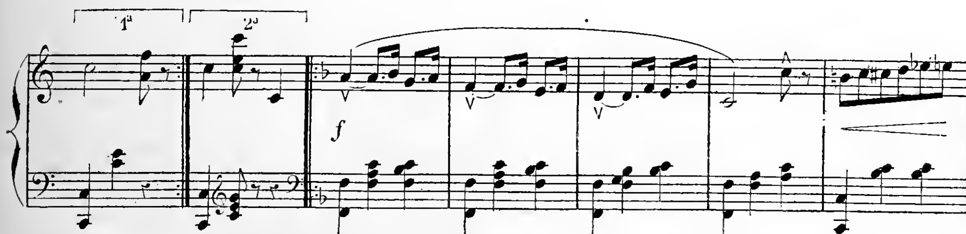
1a 2a
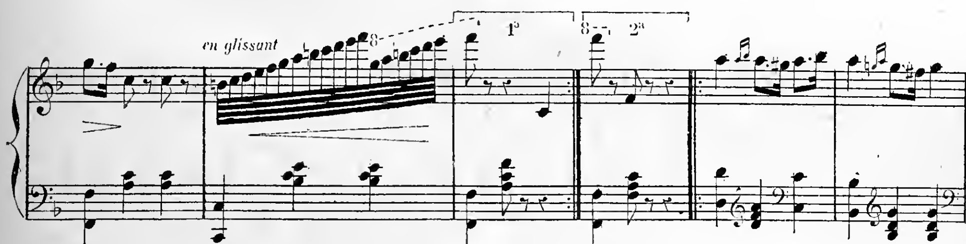
f
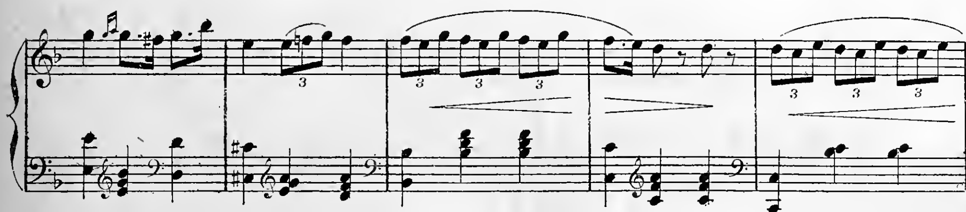
1a 2a
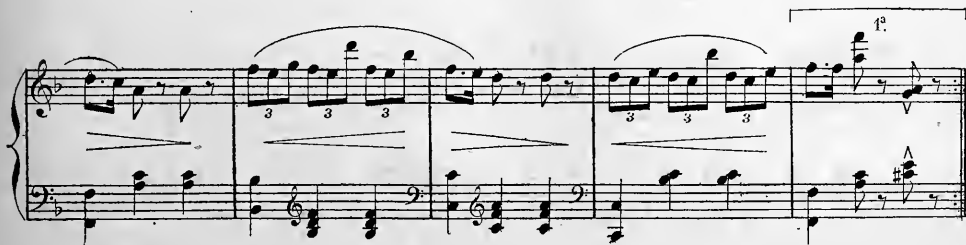
Ped.


f


1a
2a
f


en glissant
8
1a
2a


3


3
1a

2a

f

f

pressez

animato e crescendo poco a poco

Ped. ✲ Ped. ✲

sec

des milliers de personnes, les directeurs et les administrateurs de cette industrie croyaient pouvoir répondre à toutes les demandes. Mais l'orgue, qui avait d'abord pour domaine exclusif l'église et la chapelle, est partout maintenant, dans le salon, dans le cabinet de travail de l'artiste, dans la salle de réunion de la Société chorale ou de la Société philharmonique, dans la classe de musique de la moindre pension. Aussi la Société des orgues d'Alexandre père et fils a-t-elle dû céder à ce mouvement et faire appel aux capitaux pour augmenter encore le chiffre de la production.

Nous n'avons pas à entrer dans l'étude de combinaisons financières qu'exposent, d'après le système de M. Bionne, administrateur délégué des orgues Alexandre, un grand nombre de journaux français. La garantie des placements industriels, le remboursement intégral des capitaux souscrits sont certainement des questions intéressantes, mais qui ne sont pas de notre compétence. Ce que nous tenons à constater, c'est que nos industries artistiques et spécialement nos industries musicales sont plus florissantes que jamais.

Un Vrai Cadeau

Nous avons quelquefois reçu des lettres, conçues d'ailleurs dans la forme la plus obligeante pour notre publication, et qui émettaient le vœu de nous voir de loin en loin, publier des œuvres s'adressant à d'autres exécutants que les chanteurs ou les pianistes qui forment la grande majorité.

C'est pour y répondre que nous avons déjà publié un prélude pour violon seul, et que nous préparons une mélodie, que M. Dancla nous a gracieusement offerte, mélodie où le violon joue aussi un rôle très-intéressant.

Aujourd'hui, nous avons une bonne nouvelle à annoncer à deux autres catégories d'instrumentistes, en attendant que l'extension que nous prenons chaque jour nous permette de distribuer plus largement nos faveurs aux « minorités. »

Nous avions, ainsi qu'à la plupart de nos compositeurs renommés, qui ont déjà tenu leurs promesses ou qui sont prêts à les tenir, demandé à M. Reyer, l'auteur de la *Statue*, de *Sigurd*, de *Wolfram*, de nous aider de son influence artistique dans notre entreprise de popularisation, et il l'avait accepté de grand cœur.

Aujourd'hui, nous recevons de lui une lettre très-cordiale, qu'il nous écrit au moment de son départ pour la Hollande, et dont nous détachons ce *post-scriptum*:

« Le morceau est fait : c'est un duo pour hautbois et violoncelle avec accompagnement de piano ; je vous l'enverrai à mon retour d'Amsterdam. »

Aussitôt reçu, aussitôt gravé et bientôt après publié !

Nouvelles de Partout

France. Une bonne nouvelle pour les Parisiens ; ce n'est point une surprise, on y est habitué depuis bientôt quinze ans, mais cela fait toujours plaisir à apprendre : les concerts populaires vont reprendre le 22 du mois prochain.

***

La souscription pour le monument à élever à Félicien David a dépassé jusqu'ici 15,000 francs.

***

D'après le classement officiel des produits à l'Exposition universelle de 1878, ce qui concerne la musique sera réparti dans la classe 6 (*Enseignement primaire :* matériel de l'enseignement élémentaire de la musique et du chant), la classe 7 (*Enseignement secondaire :* matériel de l'enseignement de la musique et du chant), et la classe 13 (*Instruments de musique :* instruments à vent non métalliques, à embouchure simple, à bec de sifflet, à anches avec ou sans réservoir d'air ; instruments à vent métalliques, simples, à rallonges, à coulisse, à pistons, à clef, à anches ; instruments à vent à clavier, orgues, accordéons, etc. ; instruments à cordes pincées ou à archet, sans clavier ; instruments à cordes à clavier, pianos, etc. ; instruments à percussion ou à frottement ; instruments automatiques : orgues de Barbarie, serinettes ; pièces détachées et objets du matériel des orchestres). Ces trois classes font partie du deuxième groupe : *Éducation et enseignement ; matériel et procédés des arts libéraux.*

Par oubli, sans doute, on n'a mentionné nulle part la gravure et l'impression de la musique, les publications musicales : leur place naturelle serait, soit dans la classe 9 (*Imprimerie et librairie*), soit dans la classe 13 (*Instruments de musique*), à laquelle elles appartenaient en 1867.

***

Voici la liste complète du personnel chantant engagé par M. Escudier pour la saison prochaine du Théâtre-Italien, commençant le 31 octobre et finissant le 31 mai :

Soprani : Mlles Albani, Singer, Borghi-Mamo, Eyre, Biraldi, Ferrari.
Contralti : Mlles Parsi, Reggiani, Armandi.
Ténors : MM. Masini, Aramburo, Carpi, Devillier, Piazza.
Barytons : Pandolfini, G. de Reszké.
Basses : Nannetti, E. de Reszké, Crotti.

Ainsi que nous l'avons dit déjà, la réouverture aura lieu par la *Forza del Destino*, dont voici la distribution :

Leonora	Mlles	Borghi-Mamo
Preziosilla		Parsi
Curra		Ferrari
Don Alvaro	MM.	Aramburo
Don Carlo di Vargas		Pandolfini
Padre Guardiano		Nannetti
Melitone		G. de Reszké
Marquis di Calatrava		E. de Reské
Mastro Trabuco		Rosario
L'alcade		Crotti

***

M. Eusèbe Lucas a donné sa démission de chef d'orchestre de Monte-Carlo, où il avait fondé de remarquables « concerts populaires » et formé l'un des plus beaux orchestres connus. Il se fixe à Paris.

Sans doute, cette nouvelle connue, les offres ne vont pas lui manquer.

***

La reprise de *Giralda* au Théâtre-Lyrique aura lieu, dit-on, avant la fin du mois, ainsi distribuée : Mlles Singelée et Perret, MM. Engel, Boyer, Grivot et Christian.

***

On sait que M. Vizentini a engagé Mme Marie Sasse, et qu'il était question de reprendre à l'intention de cette cantatrice la *Lucrezia Borgia* de Donizetti.

M. Victor Hugo, dont l'autorisation était nécessaire pour pouvoir représenter cet ouvrage, a répondu par un refus absolu, n'admettant pas en principe la transformation de ses drames en opéras.

On l'a mis à contribution bien des fois, mais bien malgré lui ; et l'exil lui rendait la protestation plus difficile. Outre *Lucrèce Borgia*, nous avons *Hernani* et *le Roi s'amuse* (*Rigoletto*), mis en musique par Verdi, *Angelo* devenu *Giuramento*, de Mercadante.

Les Italiens ne sont jamais gênés pour emprunter le sujet de leurs poëmes aux auteurs français.

La Sonnambula, *I Puritani*, *l'Elisire d'amore*, *Maria di Rohan* et tant d'autres n'ont pas d'autre origine. Ajoutons-y la *Traviata*, reproduction musicale de la *Dame aux Camélias*, de M. Alexandre Dumas,

M. Alexandre Dumas a autorisé la *Traviata* aux Italiens, et la même pièce sous le titre de *Violetta* au Théâtre-Lyrique.

Mais un motif particulier aurait motivé la résolution de M. Victor Hugo. Il ne voudrait pas que *Lucrèce Borgia* fût jouée sous une forme nouvelle à un théâtre si voisin de la Porte-Saint-Martin, où son drame a été repris il y a quelques années, et n'a pas cessé de faire partie du répertoire de cette grande scène.

Cependant il serait peut-être agréable au public d'applaudir Mme Marie Sasse dans le rôle de Lucrèce, et pour le satisfaire il y a un moyen auquel M. Vizentini pourrait avoir songé, et grâce auquel il serait possible de nous faire entendre la musique de Donizetti.

Ce moyen, rapporté par l'*Entr'acte*, a été employé autrefois, il y a déjà bien des années, et il avait été imaginé par Bernard Latte.

Il était l'éditeur de Donizetti et s'était mis en tête de propager et de populariser en France les œuvres de l'auteur de *Lucie*. Surpris par l'interdiction dont fut frappée la *Lucrèce* française à la requête du poëte, il eut l'idée de faire adapter la partition de Donizetti à un poëme nouveau.

Le poëme fut fait par M. Monnier, et *Lucrezia Borgia* devint *Nizza de Grenade*. *Nizza de Grenade* fut jouée sur presque tous les théâtres de province et de l'étranger. Tous les morceaux de la partition furent conservés.

Les vers écrits pour la traduction (et qui n'ont rien de commun avec le texte de M. Victor Hugo) purent être conservés. Le sujet, les noms des personnages furent changés, et *Nizza de Grenade* fit son chemin.

Eh bien, si Mme Sasse tient à son rôle, si M. Vizentini tient à la partition, pourquoi ne jouerait-il pas *Nizza de Grenade ?* Il nous semble que rien n'est plus facile et ne serait moins coûteux. Le poëme est imprimé, la musique a été gravée. Nous croyons que tout cela peut se retrouver.

***

Après la rentrée de Mme Carvalho à l'Opéra, s'annonce celle de Mme Krauss, puis viendra celle de Gailhard, qui remplit en ce moment sous les drapeaux son rôle de réserviste. A ce propos, que nos

lecteurs nous permettent d'ouvrir une petite parenthèse quasi-militaire.

Comment l'Etat, qui fait de larges sacrifices pour s'assurer des chanteurs par son Conservatoire et par ses subventions lyriques; comment, dis-je, ne trouve-t-il pas le moyen d'exonérer du service militaire les lauréats de son école nationale et les premiers artistes de ses théâtres subventionnés? Autrefois, n'en était-il pas ainsi?

Il suffit d'une nuit froide, sous la tente, pour détruire une voix qui a non-seulement coûté beaucoup à l'Etat, mais dont le remplacement devient de plus en plus difficile. Puisque nous parlons *remplacement*, ne serait-il pas possible d'accorder tout au moins aux bons élèves du Conservatoire, ainsi qu'aux premiers artistes de nos théâtres lyriques subventionnés, la faculté de faire leur stage militaire à Paris?

La question mérite qu'on y pense sérieusement, surtout en temps de paix.

Ainsi, je suppose qu'à la veille de rouvrir ses portes, le nouveau jeune ténor de l'Opéra-Comique, Fürst, tout fraîchement sorti lauréat du Conservatoire, se trouve appelé sous les drapeaux. Ne l'expose-t-on pas à perdre en un jour le fruit de plusieurs années de travail au Conservatoire? Et voyez-vous la salle Favart privée, même momentanément, de cet oiseau rare sur lequel M. Carvalho fonde tant d'espoir.

Cette question, je le répète, mérite un sérieux examen.

***

L'exhumation des restes de Bellini au cimetière du Père-Lachaise a eu lieu, comme nous l'annoncions dans notre dernier numéro, au moment où nous écrivions.

Après les constatations d'usage, le cercueil en plomb a été placé dans le cercueil en velours grenat brodé d'argent, envoyé par la ville de Catane.

L'inscription suivante a été gravée sur la pierre au-dessous de laquelle reposait Bellini depuis quarante et un ans:

CATANIA	CATANE
GRATA A PARIGI	RECONNAISSANTE A PARIS
NEL RICHIAMARE	EN RAPPELANT
LE CENERI ILLUSTRI	LES CENDRES ILLUSTRES
QUESTA LAPIDE POSE	POSA CETTE PIERRE
15 SETT 1876.	LE 15 SEPT. 1876.

Six discours ont été prononcés: le premier en excellent français par le marquis San Giuliano; après lui, le commandeur Rosario Curro, compatriote et contemporain de Bellini, qui a parlé en italien, ainsi que M. Gaetano Ardizzani, tous les trois membres de la députation de Catane. Le président, prince Grimaldi, a parlé en français, et, comme ses prédécesseurs, il s'est exprimé en termes très-flatteurs pour la France qui a tant contribué à la gloire de l'illustre défunt, et a si religieusement gardé sa dépouille mortelle.

La restitution qu'elle en fait aujourd'hui à l'Italie, a dit l'orateur, est encore un gage de la bonne entente, de la confraternité des deux nations. M. Léon Escudier en sa qualité de directeur du Théâtre-Italien, a trouvé de nobles paroles à l'adresse du grand compositeur, dont il reprendra sans doute les chefs-d'œuvre. Enfin, M. Michel Masson, au nom de la Société des auteurs et des compositeurs dramatiques, a clos la série des discours par des paroles bien senties qui ont ému l'assistance. Un peloton de ligne, commandé par un officier, rendait les honneurs militaires; car Bellini était chevalier de la Légion d'honneur.

Le sarcophage, chargé sur un char magnifique, a été dirigé sur la gare de Lyon-Méditerranée, accompagné des membres de la Commission et d'un grand nombre de compatriotes.

Parmi les Italiens de distinction, outre la commission présidée par M. le prince Grimaldi, nous avons remarqué, entre autres: M. le prince de Sciara, M. le prince de Castelreale, M. le baron Caccamassi et son fils, M. Florimo, M. le chevalier Capece; M. Ferdinand Duval, préfet de la Seine; MM. Perrin, Carvalho, Michel Masson, Joncières, Léon et Ludovic Halévy; M. Réty représentait M. Ambroise Thomas absent, et M. Delahaye, M. Halanzier retenu.

***

La recette de la représentation de retraite de la basse Belval, à l'Opéra, a produit 17,600 fr.; M. Halanzier a arrondi la somme et remis 20,000 fr. à son ex-pensionnaire.

***

La lecture de *Paul et Virginie* a été faite lundi dernier aux artistes du Théâtre-Lyrique, par M. Jules Barbier.

On en connait la distribution.

Lecture également au Théâtre-Lyrique du *Timbre d'argent*, de MM. Barbier et Saint-Saëns, où le compositeur se montre, paraît-il, sous un aspect très-inattendu de ceux qui connaissent ses autres œuvres. Un rôle important est, comme dans *la Muette*, mimé par une danseuse qui sera Mlle Théodore, fille et élève de l'ancien maître de ballet du Théâtre-Lyrique.

***

Enfin, lecture de la *Boite au lait* de MM. Noriac et Offenbach, aux Bouffes-Parisiens.

La distribution de la pièce est ainsi faite:

Francine	Mmes Théo
Mistigris	Paola Marié
Paméla	Preziosi
Poupardet	MM. Daubray
Souchard	Fugère
Adalbert	Colombey
Pacheco	Scipion

Étranger. — On travaille activement à l'Opéra de Vienne: le 20 septembre, première représentation des *Folkunger*, de Kretschmar; le 4 octobre, de *la Croix d'or*, d'Ignaz Brül; et de *Coppélia*, de Delibes; en janvier, de *Dalila*, de Saint-Saëns; en mars, probablement, de *la Walkyrie*, de Wagner.

Pendant qu'il prépare ces ouvrages importants à l'Opéra, M. Jauner ne néglige pas le Carltheater; les études de *la Petite Mariée* y sont vivement poussées. A Vienne, cet ouvrage s'appellera *Graziella*, du nom du principal personnage.

***

Pendez-vous, monsieur Bertrand! On vous a devancé! La *Belle Hélène* que vous êtes en train de monter avec tant de soin aux Variétés, on la joue depuis deux mois en Australie, où les échos de Melbourne retentissent chaque soir des airs enivrants du maestro Offenbach!

On y entend bien d'autres choses encore qu'il serait trop long d'énumérer. Mais pour prouver que nous sommes bien informés, nous prévenons les auteurs des *Prés Saint-Gervais* qu'ils partagent avec Offenbach l'honneur de délecter les oreilles de la colonie de Melbourne. La première représentation de cet opéra-comique a eu lieu à Melbourne au théâtre du Prince de Galles, le 10 juillet 1876.

***

Il existe à Koschir, près de Prague, une villa qui appartenait autrefois, à Mme Duschek, l'amie de Mozart, et où, dit-on, le grand compositeur écrivit son *Don Juan*. Cette habitation, connue dans le pays sous le nom de villa Bertramka, a aujourd'hui pour propriétaire M. Lambert Popelka, qui est lui-même un musicien distingué, et surtout un admirateur passionné du maître viennois.

Pour perpétuer le souvenir du séjour que Mozart fit dans la maison qu'il habite aujourdhui, M. Popelka vient de faire élever à ses frais dans le jardin une sorte de monument commémoratif, que surmonte un buste de Mozart. Sur le piédestal on lit cette simple inscription:

« C'est ici que Mozart acheva son opéra de *Don Juan*, le 28 octobre 1787. »

***

L'Académie des arts libéraux à Stockholm a nommé la cantatrice Jenny Lind membre honoraire; et la célèbre artiste a fêté ce titre en offrant à cette Académie une somme de 40,000 couronnes destinée à la fondation de prix divers.

Ces prix devront, chaque année, servir à faire voyager, pour leur instruction artistique, un peintre, un sculpteur ou un architecte.

Des musiciens il n'en est pas question; de la part de la chanteuse suédoise qui doit sa fortune et son nom à la musique, cela nous étonne.

***

L'Opéra de Saint-Pétersbourg sera, cet hiver, privé de son étoile.

Par ordre de la faculté, Mme Adelina Patti, qui est depuis quelque temps assez souffrante, doit renoncer à la Russie dont le climat pourrait lui être très-contraire.

Les bijoutiers et les fleuristes vont se mettre en grève.

***

La Société des Amis de la musique fonde à Vienne une bourse de 500 florins, qui sera attribuée, au concours, à un élève du Conservatoire de Vienne ayant fait ses études de composition dans cet établissement de 1871 à 1876. Cette fondation portera le nom de *Beethoven-Stipendium*.

***

Le duc Ernest, de Saxe-Cobourg, vient de mettre la dernière main à son opéra, *Diane de Solange*, qui doit être représenté sur le théâtre de Teplitz.
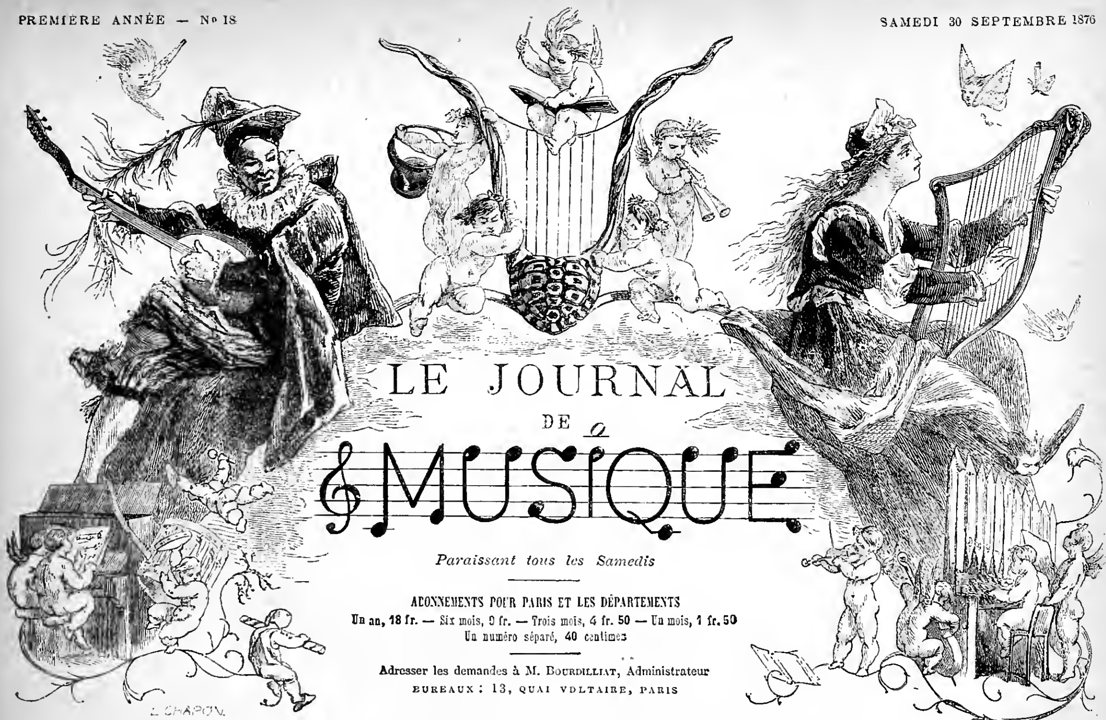
***

Lundi, la troupe anglaise d'opéra réunie par M. Carl Rosa, a inauguré la saison lyrique au Lyceum Theatre de Londres, par *The Water Carrier* (le Porteur d'eau, ou les Deux journées), de Cherubini. Il n'y a qu'une voix pour louer cette entrée en campagne; la belle œuvre du maître florentin a été montée, interprétée et accueillie d'une façon digne d'elle. Santley et Mlle Torriani sont très-remarquables dans les rôles principaux. L'année dernière, M. Rosa avait donné *The Water Carrier* vers le terme de la saison, au Princess's Theatre; cette fois, on n'aura pas à regretter que le succès de l'ouvrage, qui s'annonce fort bien, soit compromis par une interruption intempestive des représentations.

The Lily of Killarney, de sir Julius Benedict, a succédé mardi à l'opéra de Cherubini. Cette partition a été notablement remaniée et augmentée par l'auteur en vue de sa nouvelle mise à la scène. La soirée a été également bonne; on a chaleureusement applaudi l'œuvre et ses interprètes, en tête desquels se place encore Santley. MM. Benedict et Rosa ont été rappelés à la chute du rideau.

Le Rédacteur principal: Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Une Résurrection

Le but du *Journal de Musique* n'est pas seulement de donner à ses lecteurs des œuvres de compositeurs vivants ou illustres, mais aussi de lutter autant que possible contre l'oubli dans lequel les années enveloppent tel ou tel artiste qui n'a pas eu le temps de produire et de dire tout ce qu'il avait à dire. Un compositeur n'aurait-il, dans toute sa vie, écrit qu'une mélodie de valeur, nous nous sommes imposé la tâche de la découvrir et de lui donner la publicité que le hasard lui a refusée.

C'est ainsi qu'aujourd'hui, en feuilletant les œuvres inédites d'Alfred Dufresne, nous avons choisi plusieurs mélodies que nos lecteurs apprécieront comme nous, nous en sommes convaincu.

Alfred Dufresne, mort en 1863, à la suite d'une longue maladie, a été la victime du système qui régissait alors les théâtres de musique. Bien que la nature de son talent, ses tendances artistiques, l'appelassent à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, des années d'antichambre dans ces théâtres le forcèrent à se conformer à la mode commune et à se diriger vers les Bouffes-Parisiens, le seul théâtre d'opérette de cette époque.

Il y fit jouer trois ouvrages qui obtinrent un succès des plus honorables : *Venant de Pontoise*, *l'Hôtel de la Poste* et *Maître Bâton*.

Deux recueils de musique, précédemment publiés : les *Soirées d'Automne* et les *Chants intimes*, lui avaient valu les suffrages des maîtres ; *Reflets de Printemps*, *Aniel*, *Chanson bachique*, *Fortunio*, etc., avaient attiré l'attention du public et faisaient présager un artiste qui devait prendre une place importante parmi les compositeurs de notre époque. Ces intéressants recueils ont été publiés en « mélodies séparées » par l'éditeur Gérard, ancienne maison Meissonnier, boulevard des Capucines, et il nous a obligeamment autorisé à emprunter, à l'un, les *Reflets de Printemps*, que nous publierons dans notre prochain numéro ; à l'autre, *Aniel* et *Sérénade*.

C'en est assez, nous en sommes convaincu, pour donner à ceux qui chanteront ces mélodies, pleines de grâce, de jeunesse, le désir de connaître les autres.

Elève de Mercadante, lors d'un voyage qu'il fit, en Italie, dans sa jeunesse ; élève aussi de Victor Massé, qu'il connut à Rome, Dufresne avait mis toutes ses espérances dans la production théâtrale. Une seule fois, hélas ! le Théâtre-Lyrique lui ouvrit ses portes ; c'était pour donner les *Valets de Gascogne*, opéra-comique en un acte qui obtint un long et légitime succès, et dont le charmant livret était de M. Philippe Gille.

Quoique atteint d'un mal sans remède, Dufresne ne cessait de produire ; il écrivait la *Czarine*, opéra-comique en deux actes, et le *Divorce au village*, quand la mort vint le frapper. Il a travaillé jusqu'à ses derniers moments, et l'on peut dire avec un des critiques qui en ont parlé trop tard : « Il est mort, à quarante et un ans, de cette maladie particulière aux compositeurs, qu'on pourrait nommer la *nostalgie du théâtre*. »

Outre les ouvrages dont nous avons parlé plus haut, Alfred Dufresne a publié de nombreuses romances et laissé des manuscrits composés de mélodies, chœurs, messes, etc.

C'est parmi ces œuvres posthumes que nous avons choisi un *Ave Verum* et une charmante fantaisie, *les Amoureux et les Pinsons*, dont nous avons acquis la propriété et que nous publierons bientôt.

La Musique à l'Exposition

Monsieur Ernest Lépine, un raffiné de lettres, un dilettante de race, un musicien des plus délicats, combat depuis vingt-deux ans pour une idée utile, pratique aussi, avec une persévérance qui mérite le triomphe; mais il n'a pour lui que le bon sens, la raison, le droit, la vérité, la justice, et cela n'a pas encore suffi pour venir à bout de cette masse inerte qui nous barre le passage et qu'on nomme la routine.

Il s'agit tout simplement de créer à la musique ses expositions, et, puisqu'on donne aux peintres, aux sculpteurs, aux graveurs, aux architectes les moyens de se faire voir, de donner aux musiciens les moyens de se faire entendre.

Cela n'est point une utopie : la question a été étudiée sous toutes ses formes, les objections ont été combattues sous toutes leurs faces et complétement détruites.

Nous pourrions la résumer, en nous inspirant de la lettre très-spirituelle et très-concluante que M. Ernest Lépine vient d'adresser au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts; mais nous préférons — et le lecteur sera de notre avis — voir plaider ici sa cause par l'auteur même de ce beau projet : il est fécond en promesses et en espérances pour notre musique nationale dont tant d'entraves arrêtent l'essor, borné encore à des théâtres presque inaccessibles ou à des concerts à peu près inabordables.

L'auteur de tant d'œuvres exquises, littéraires ou musicales, a bien voulu nous promettre d'exposer son plan dans notre *Journal de Musique*. Nous le lui ouvrons, à trois colonnes!

La Zingarella

Sur les paroles charmantes de Théodore de Banville, un compositeur original, connu par des mélodies pleines de caractère et d'invention et par un *Hamlet* dont la partition est gravée, M. Aristide Hignard, avait écrit un chœur de femmes, d'une saveur exquise, que nous avions entendu chanter avec un grand succès. Le chant s'en détachait avec une telle clarté et une allure si franche que nous eûmes l'idée d'en faire une réduction pour voix seule. La même idée est venue à l'auteur, à qui nous nous proposions de demander l'autorisation de publier notre arrangement; aussi, quand nous l'avons appris, n'avons-nous pas hésité à modifier la forme de notre demande et à lui demander son propre arrangement, qu'il nous a offert de la meilleure grâce du monde.

C'est la mélodie que nous publions dans le numéro de ce jour, accompagnée de la célèbre « marche des janissaires », de Grétry, empruntée aux *Deux Avares*.

Album Anecdotique

La Belgique se propose d'élever un monument à Gossec, qui composa entre autres choses la musique de plusieurs de nos chants patriotiques français; et l'Italie en prépare un à Palestrina : je suppose que les deux piédestaux ne seront pas d'égale hauteur.

Notre confrère de Bruxelles, le *Guide musical*, a conté sur son compatriote une anecdote intéressante :

« Dans les dernières années de sa vie, alors que sa mémoire commençait à s'affaiblir, sans que l'intelligence eût néanmoins disparu, Gossec fut conduit au Théâtre-Français, où l'on répétait ses chœurs d'*Athalie* pour une représentation qui devait avoir lieu le lendemain. Le vieillard fut un instant troublé en se voyant transporté dans cette salle qui lui était inconnue, à l'aspect de visages autres que ceux des habitués de l'Opéra-Comique. Chacun s'empressa autour de lui. On le plaça au balcon en tâchant de lui procurer toutes ses petites jouissances habituelles, et l'on commença l'ouverture. Gossec paraissait fort attentif. Après le premier morceau, il se tourna vers un de ses voisins : c'était Baptiste aîné.

« — De qui est cette musique? lui dit-il. Cela me paraît bien.

« — Mais, monsieur Gossec, lui répondit Baptiste, elle est de vous; ce sont les chœurs d'*Athalie*, dont vous avez fait la musique il y a au moins quarante ans.

« — Ah! vraiment! c'est singulier comme j'oublie! Allons, je vais écouter et tâcher de rappeler mes souvenirs.

« La répétition continua, et Gossec paraissait de plus en plus enchanté de son œuvre. Or, on avait intercalé dans la partition de Gossec le magnifique chœur de la *Création* d'Haydn : le *Ciel et la Terre*. Quand on fut à ce morceau, le bon vieillard ne put contenir son enthousiasme; il frappa le plancher de sa canne et, essayant de faire résonner l'une contre l'autre ses mains débiles :

« — Ah! mon Dieu! que c'est beau! s'écriait-il, que je vous remercie de m'avoir fait souvenir que cette musique est de moi! Mais, franchement, je ne croyais pas avoir fait de si belles choses.

« On se garda bien de le tirer d'erreur, et tout ce jour-là Gossec eut le bonheur de se croire l'auteur d'une des plus sublimes inspirations d'Haydn. »

* * *

Fromentin n'était pas un faiseur de mots, il donnait trop de temps à son art et à la littérature pour en avoir le loisir; il émettait incidemment dans sa conversation des idées qui, isolées, auraient pris toute l'importance d'un trait savamment décoché. Telle est l'opinion du « Masque de fer », et c'est aussi la nôtre.

Parlant de ce que les artistes de quatrième ordre d'aujourd'hui appellent l'école nouvelle et l'école ancienne, il disait :

« Toutes les fois qu'un peintre, un musicien ou un littérateur impuissant a volé sans intelligence d'adaptation à David, à Mozart ou à Chateaubriand, il affirme vouloir maintenir les saines traditions du passé; il est vrai que toutes les fois qu'un monsieur a dérobé quelque chose à Wagner, à Hugo ou à Delacroix, il se figure appartenir à l'école nouvelle; en résumé, ces disciples des deux écoles sont de simples voleurs qui, n'ayant rien dans leurs poches, fouillent par nécessité dans celles des autres; c'est là leur tort, car le vol est de toute antiquité, et celui qui prend un mouchoir, ou plus, n'a rien inventé et n'est pas pour cela le représentant d'une opinion. »

Nouvelles de Partout

France. — Nous avons, dans notre dernier numéro, publié la composition de la troupe prochaine du Théâtre-Italien, et la distribution de la pièce qui doit l'ouvrir.

Donnons place aussi au court plaidoyer *pro theâtro suo*, que publie M. Léon Escudier, en tête d'une élégante brochure qu'il nous a adressée :

« En prenant, au printemps dernier, la direction du Théâtre-Italien, nous avons en quelques lignes fait connaître nos intentions. Elles se résumaient en ceci: Rendre la vie à la salle Ventadour; prouver que le Théâtre-Italien a, comme autrefois, les sympathies du public; qu'il peut vivre avec éclat, et que l'Italie possède encore des œuvres et des virtuoses.

Les événements nous ont donné raison. Le public sait l'effet produit par *Aïda* et par les chanteurs qui l'ont interprétée.

Il est donc bien vrai que l'Opéra-Italien de Paris est toujours aimé, qu'il est un besoin pour les dilettanti parisiens; l'empressement de la foule pendant la saison dernière en est une preuve suffisante.

Nous avons donné pour la réouverture une œuvre nouvelle avec des chanteurs nouveaux. Nous inaugurerons la prochaine saison avec une œuvre nouvelle et des chanteurs nouveaux. L'œuvre sera la *Forza del Destino*, de Verdi, opéra applaudi depuis plusieurs années sur toutes les scènes de l'Europe.

Il sera donné trois représentations par semaine et parfois une quatrième, le dimanche, en dehors de l'abonnement.

Notre désir de monter des nouveautés ne nous fera pas oublier les chefs-d'œuvre admirés de Mozart, Paisiello, Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti.

En lisant plus loin le tableau détaillé de notre personnel, chacun pourra voir qu'il nous sera facile d'établir promptement un répertoire considérable.

L'Opéra-Italien de Paris ne doit avoir rien à envier à aucune autre scène. Nous avons engagé des artistes, la plupart jeunes, mais dont le talent a déjà été consacré par le succès sur les principaux théâtres italiens de l'Europe.

Nous avons augmenté le personnel des chœurs et de l'orchestre. Enfin, nous donnerons à la mise en scène tout l'éclat qu'on a le droit d'exiger d'un théâtre de premier ordre.

L'Opéra-Italien de Paris, nous en avons la ferme conviction, vivra et saura reconquérir tout son ancien prestige. »

Le *Journal de Musique* pousse assez loin l'éclectisme en matière d'art pour l'espérer aussi, et sou-

LA ZINGARELLA

Poesie de

THÉODORE de BANVILLE

Musique de

ARISTIDE HIGNARD

Allegro risoluto. *légèrement et bien détaché.*

CHANT.

PIANO

Enfant au hasard vê - tu, D'où viens - tu? D'où viens - tu? A - vec ta chanson bi - zar - re, D'où viens - tu? D'où vien - nent à l'u - nis - son Ta chan - son? Ta chan - son? Ta chan - son et ta gui - ta - re, ta gui - ta - re?

f *fp* *pp* *fp* *pp* *fp* *cresc.*

p et lié.

Tu li _ vres au doigt ver _ meil Du so _ leil, Qui les dore

fp

et____ les ca _ res _ _ se, Tes longs cheveux em_mè _

fp

_les, Crespe _ lés Comme ceux d'u _ ne dé _ es _ _ se

pp et léger

f

D'où viens _ tu,___ D'où viens _ tu, Enfant au hasard vê _ tu, D'où viens-

f

tu?

8

ff

6

8

6

FIN

Meno animato

p

Viens - tu du pa_ys ri_ant D'O_ri_ent, De

Meno animato.

p

p

Naple aux char_man_tes grè - - ves Ou de Ve_nise au ciel

bleu. Tout en feu, Ou du blond pa_ys des rê - - ves? Viens -

pp

pp

p

p

tu du pa - ys se - rein Où le Rhin Bai - - se les cô -
- teaux des vi - - gnes, Dont le feuil - la - ge mou - vant Tremble au
vent Et ser - pente en lon - gues li - - - - -
1° Tempo.
- gnes? En - fant au ha - sard vê - tu, D'où viens - tu? D'où viens -
1° Tempo.
cresc
fp
p

tu? ___ A - vec ta chanson bi - zar - re, D'où viens - tu? ___

fp

___ D'où vien - nent à fo - ni - son Ta chan - son ___ Ta chan -

rinf *f*

- son ___ Ta chan - son et ta gui - ta - - - - -

ff

- re

8 - - - - - - - - - - - - - - - - -

8 - - - - - - - - - - - - - - - - -

Même mouvement

p

p

Bel_le fille aux che_veux d'or, ___

___ Est-ce encor Toi, qui, ri _ euse et fan _ tas _ _ _

_ que, Fai_sais vol _ ti _ ger en l'air ___

___ Un e _ clair A _ vec ton tambour de bas _ _ _

-que? Mais où sont tes beaux sou - liers, Tes col - liers

p

tr tr

— Qui font rê - ver les fil - let - - tes? Mais où sont tes

beaux sou - liers Tes col - liers? Où sont le bel or changeant

rinf.

Et l'ar - gent De tes ju-pes à pail - let - - - - tes?

D. C. jusqu'au mot FIN

f

D. C.

LA GARDE PASSE

GRÉTRY.

MARCHE DES JANISSAIRES

Extraite des DEUX AVARES

Avis important. — Ce morceau doit commencer *pianissimo*, continuer *crescendo* jusqu'au milieu qui doit être joué *fortissimo*. A partir du milieu, il doit se jouer *diminuendo*, graduellement, jusqu'au *smorzando*, pour finir. L'effet à obtenir est celui d'une troupe éloignée qui se rapproche, passe et disparaît.

Tempo giusto.

PIANO.

1?

2?

f

haiter la prospérité de cette entreprise qui ne manque pas de hardiesse.

* * *

Soyons le complice de l'indiscrétion commise par M. Mendel dans *Paris-Journal.*

M. Halanzier élève en ce moment à la brochette un vrai ténor. Ce jeune homme, car c'est un jeune homme, appartient à l'une des premières familles de France. Au théâtre il s'appelle Montrailles, mais son vrai nom est de Belcastel. Il est neveu du fameux sénateur de la Droite.

Pour bien connaître la scène et fortifier sa voix, le jeune chanteur occupe en ce moment un poste de chef d'attaque dans les chœurs.

Il débutera sans doute à la fin de l'année prochaine.

* * *

M. Pasdeloup projette d'exécuter cet hiver à ces concerts populaires, dont il a fait une des plus grandes attractions parisiennes, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux.* Nous lui signalons aussi dans l'œuvre immense de Wagner les *Adieux de Wotan,* scène qui peut être détachée de la *Walkyrie* et que chanterait admirablement M. Gailhard, et le trio des Ondines du *Rheingold.*

* * *

M. Ambroise Thomas est de retour de son pèlerinage à l'archipel de Saint-Gildas dont il est l'heureux propriétaire. Il assistait à la séance de samedi dernier à l'Académie des beaux-arts.

* * *

Un pianiste hollandais d'un grand talent, M. Ernest Lubeck, marié en France avec la fille du marquis de Planty, et vivant à Paris depuis vingt ans, est mort à l'âge de quarante-sept ans.

Lubeck était depuis quelque temps retiré du monde musical, à la suite d'une maladie du cerveau qui l'avait privé d'une partie de sa raison. Élève de son père, directeur du Conservatoire de La Haye, pianiste du roi de Hollande, décoré de l'ordre du Chêne, il avait commencé très-jeune sa carrière de virtuose dans son pays. Parti à vingt ans pour l'Amérique, où il donna avec grand succès des concerts pendant quatre ans, il se fixa à Paris à son retour et ne le quitta plus. Lubeck a donné à Paris et à Londres de nombreux concerts très-suivis, et a fait partie pendant douze ans de la Société de musique de chambre Armingaud-Jacquard. Il a écrit plusieurs concertos pour le piano, restés inédits, douze études et divers morceaux de genre.

* * *

La tournée artistique de M. Faure commence le 23 octobre par Nancy; le second concert sera donné le 25 à Reims; le troisième à Dunkerque, le 27; le quatrième à Lille, le 28. Nous donnerons plus tard les dates fixées pour la tournée de novembre.

Le célèbre baryton est accompagné par les sœurs Badia, le ténor Félix Lévy, le pianiste Ketten, le violoniste Musin, le violoncelliste Liboton et l'organiste Alfred Le Beau.

Sur chaque programme de ces concerts figure le *Joli Rêve,* la mélodie de Faure que nous avons publiée dans notre dernier numéro.

* * *

A la représentation extraordinaire donnée aux Variétés, au bénéfice de Mlle Thérésa, la bénéficiaire a chanté la *Tour Saint-Jacques,* de Darcier, accompagnée par l'auteur. Nous avons rarement vu succès pareil.

Le *Journal de Musique,* qui a eu la primeur de cette ravissante mélodie et l'a publiée dans son quatrième numéro, en a fait faire un tirage spécial qui est enlevé d'assaut.

* * *

On demande des voix de soprano pour les chœurs de l'Opéra. On s'inscrit chez le régisseur, M. Colleuille, de neuf à onze heures et de quatre à cinq heures.

* * *

Nous avons été agréablement surpris en entendant jouer, en guise d'ouverture, à la nouvelle et amusante pièce du théâtre du Palais-Royal, *Une Avant-scène,* un des morceaux publiés par le *Journal de Musique,* lors du voyage en Amérique, d'Offenbach : « la Polka burlesque ».

* * *

Les camarades de la basse Belval, qui a fait ses adieux à l'Opéra samedi dernier, lui ont offert le lendemain un banquet auquel assistait M. Halanzier. Un bronze d'art lui a été offert au dessert comme souvenir de bonne confraternité.

* * *

Voici la distribution de *Paul et Virginie* au Théâtre-Lyrique :

Paul	MM. Capoul.
Domingue	Bouhy.
M. de Sainte-Croix	Melchissédec.
M. de la Bourdonnais	Comte.
Virginie	Mlle Cécile Ritter.
Méala	Mme Engalli.
Mme Latour	F. Sallard.
Marguerite	X...
Un Négrillon	C. Parent.

Les décors du premier acte sont de MM. Rubé et Chaperon; ceux du second acte de M. Nezel, et ceux du troisième de M. Chéret.

* * *

L'Opéra-Comique annonce des vacances dans son orchestre parmi les violons (premiers et seconds), les altos et les violoncelles.

S'adresser à l'administration, de une heure à quatre, tous les jours.

* * *

Lecture a été faite, au théâtre des Bouffes, du *Sauveteur,* poëme de MM. Noriac et Gille, musique de M. Offenbach.

Dans cette pièce débuteront les deux sœurs Grégoire, recrutées à Vienne par le maestro lui-même.

* * *

On annonce trois réouvertures : les Folies-Marigny, sous la direction de M. Vasse; les Fantaisies, sous la direction de M. Oller, et Frascati, sous la direction de M. Arban.

* * *

M. Henri Maréchal, l'auteur de la jolie chanson alsacienne des *Amoureux de Catherine* qui a été publiée par le *Journal de Musique,* a écrit pour l'*Ami Fritz* de MM. Erckmann-Chatrian qui doit passer, fin octobre, au Théâtre-Français, ouverture, entr'actes et musique de scène.

* * *

Quelques modifications que la nécessité de faire passer l'ouvrage précipitamment n'avait pas permis d'apporter au troisième acte de *Piccolino,* y ont été faites par M. Sardou.

La pièce n'avait pas besoin, à la rigueur, de cela; mais cela ne pourra certes pas lui nuire. Si le dénoûment satisfait aujourd'hui tout le monde, tout le monde était déjà satisfait pleinement de la musique de M. Guiraud.

* * *

C'est dimanche prochain que la Gaîté inaugure ses matinées par le *Sourd,* le *Maître de chapelle* et le *Bouffe et le tailleur.*

* * *

Complétons la distribution du *Timbre d'argent,* de M. Saint-Saëns, qui doit précéder (en octobre) *Paul et Virginie* joué en novembre :

Conrad	MM. Duchesne.
Spiridion	Melchissédec.
Bénédict	Caisso.
Rosenthal	Watson.
Frantz	Troy.
Patrick	Demasy.
Hélène	Mmes Zina Dalti.
Fiametta	A. Théodore.
Rosa	Sablairolles.

* * *

Il vient de paraître chez M. Choudens, éditeur, 265, rue Saint-Honoré, une intéressante publication sous le titre d'*École du piano,* élémentaire et progressive, composée d'une méthode pour les enfants (cotée 4 francs net), de 25 études enfantines très-faciles (3 francs), de 25 études récréatives faciles (4 francs), de 25 études de genre, moyenne force (4 francs), de 25 études brillantes, moyenne force (5 francs), de 25 études faciles, à quatre mains (5 francs), et enfin de 25 études moyenne force, à quatre mains (5 francs), qui sont adressées franco contre timbres ou mandats.

Ces séries progressives, qui suivent le développement musical depuis les débuts, sont l'œuvre d'un compositeur dont l'éloge n'est point à faire en ces matières, de M. Renaud de Vilbac.

ÉTRANGER. — Nous sommes heureux d'annoncer une bonne nouvelle à ceux qui mettent le culte sacré de l'Art au-dessus des sourdes rancunes et des basses passions et qui savent séparer dans leur esprit et distinguer dans leur admiration l'œuvre divine, de l'homme qui l'a écrite et dont la vie et les faiblesses importent peu. La municipalité de Bayreuth a pris à sa charge le déficit prévu des fêtes d'août; ce n'est pas avec douze représentations, forcément limitées à cause des engagements des artistes, qu'on pouvait payer la construction de ce théâtre et les frais énormes de ces auditions modèles; et nous ne sommes surpris que du peu d'importance de ce déficit que l'on avait dit devoir être de plus de 300,000 francs et qui n'est que de 73,350 francs.

La municipalité de Bayreuth a fait d'abord une bonne action en liquidant ainsi cette vaste entreprise artistique et probablement une bonne affaire; car elle rattrapera cet argent et réalisera même sans doute des bénéfices l'année prochaine.

Une deuxième série de l'*Anneau des Niebelungen* sera donnée en août 1877. Nous connaissons de nombreux amateurs français disposés à s'y rendre.

* * *

Un arrêté royal du 20 août 1876 ayant institué deux bourses spéciales de 1,200 francs chacune, pour encourager les études du chant au Conservatoire de Bruxelles, les titulaires de ces bourses seront choisis à la suite d'un concours auquel sont admissibles tous les Belges n'ayant pas dépassé l'âge de vingt-

cinq ans pour les hommes et de vingt ans pour les femmes. Les bourses sont accordées pour un an. Elles peuvent être renouvelées d'année en année pendant trois ans, sur l'avis du président du jury chargé de l'examen.

***

Cette semaine a eu lieu à Amsterdam, au palais de l'Industrie, un grand concert auquel assistait le roi de Hollande, et où chaque morceau a dû être conduit par l'auteur.

Voici quel en était le programme : 1º Ouverture d'*Hernani* (Daniel de Lange); — 2º *Gallia*, lamentation (Gounod); — 3º Ouverture de *Sigurd* (Reyer); — 4º Concerto pour violoncelle (Vieuxtemps), exécuté par M. Hollman; — 5º *le Pêcheur*, ballade pour ténor et orchestre (Ed. de Hartog), chantée par M. Salomon; — 6º *Jakob van Artevelde*, cantate pour chœur et orchestre (Gevaert).

***

C'est le 22 qu'est arrivée, à Catane, la frégate ramenant les cendres de Bellini. Il y a eu des salves d'artillerie, des illuminations, un feu d'artifice et des concerts en plein vent. Le 23, remise solennelle des dépouilles au syndic de Catane par la Commission venue à Paris. Le 24, *Requiem*, avec chœur de deux cents jeunes filles. L'inauguration du monument funéraire a clos la cérémonie.

***

C'est un journal anglais, le *Sun*, qui nous a donné les détails curieux que voici sur la musique des Chinois :

« Il existe douze *lu* ou sons qui correspondent aux douze lunaisons, disent les maîtres chinois. Parmi ces *lu*, six parfaits et six imparfaits ; ils sont invariables, ils demeurent dans leurs rapports entre eux tels que la nature les a créés.

« Quels peuvent être les sons parfaits ou imparfaits, mâles ou femelles, pour rester dans le symbolisme des Chinois ? Sans doute, ils entendent par là les notes naturelles et les notes altérées qui forment la gamme : les *lu* imparfaits correspondraient aux dièses, et les *lu* parfaits aux notes naturelles.

« Il y a sept modes. Un mode est formé par la réunion de cinq *yong* et de deux *pien*, c'est-à-dire de cinq tons et de deux demi-tons, exactement comme notre gamme. Ces sept modes ainsi composés et connus dès la plus haute antiquité par les sages de la Chine ont été ignorés par les lettrés plus modernes, qui n'ont admis dans la musique ancienne que cinq tons, pour former la gamme (*fa, sol, la, ut, ré*), rejetant ainsi les deux demi-tons, qu'ils prétendaient d'invention récente. « Les deux *pien*, disaient-ils, sont aussi inutiles dans la musique que le serait un doigt de plus à chaque main. »

***

Les Promenades-Concerts de Covent-Garden, à Londres, sont de plus en plus à la mode, et les grands artistes ne dédaignent pas de venir s'y faire entendre. La principale attraction de la semaine dernière a été l'arrivée de M. Wilhelmj, le premier violon de l'orchestre de Bayreuth, dont le magnifique talent a été fort applaudi. M. Wilhelmj a eu l'honneur d'être rappelé quatre fois, et chaque fois il s'est prêté avec la meilleure grâce du monde aux exigences d'un public avide d'harmonie.

***

Un journal de Milan, l'*Annuario musicale*, s'est amusé à rechercher la durée moyenne de la vie des compositeurs de musique. Il a pris pour cela les noms de 112 maîtres, et en additionnant le nombre des années de chacun d'eux, il est arrivé à un total de 6,767 ans, soit en moyenne 60 ans et 5 mois pour chacun d'eux. Une fort jolie moyenne, comme on voit !

Le journal milanais conclut de là que la musique a le don de conserver l'existence. C'est fort possible, puisqu'elle adoucit les mœurs et les mœurs douces sont déjà une cause de longévité.

***

Le *National Zeitung* assure que le gouvernement allemand songe à fonder une *Ecole supérieure de l'art dramatique.*

***

On vient de faire don d'une paire de timbales en argent au 5e régiment de lanciers anglais. Ces timbales, qui ont coûté à l'orfèvre près de cinq mois de travail, sont destinées à remplacer celles que le régiment a perdues dans l'incendie de la Tour. Elles pèsent plus de 25 kilogrammes, et présentent, paraît-il, des qualités de sonorité exceptionnelles.

Dans l'armée anglaise, quatre régiments de cavalerie possèdent des timbales semblables ; ce sont le 1er et le 2e life guards, le royal horse guards et le 3e hussars. Les timbales du 3e hussars ont été prises à la bataille de Dettingen, par un trompette du régiment, en face de l'ennemi ; celles des autres régiments proviennent de la munificence royale.

***

Le voyage de Mme Nilsson en Suède est une véritable marche triomphale ; partout où elle va, elle est saluée d'acclamations enthousiastes, le public se presse à toutes les gares sur son passage ; et l'accueil qu'on lui fait a toutes les apparences d'une réception royale.

Au Théâtre-Royal de Stockholm, où elle a joué *Marguerite* de Faust, *Mignon* et la *Valentine* des Huguenots, son succès a été immense. Le roi de Suède lui a offert une médaille d'or surmontée d'une couronne royale en diamants. Cette médaille porte d'un côté l'effigie du roi et, de l'autre, une devise assez singulière et pas mal énigmatique : *In sui memoriam.*

Est-ce que par hasard Sa Majesté suédoise aurait commis un solécisme ?

***

La municipalité de Rome a fait placer l'inscription suivante sur la façade d'une maison de la Ville Eternelle, sise nº 78, via de Muratte :

In questa casa —
abito Gaëtano Donizetti di Bergamo —
e vi compose il Furioso *ed* il Torquato Tasso

En français :

Dans cette maison
a habité Gaëtano Donizetti, de Bergame, et
il y a composé *il Furioso* et *Torquato Tasso.*

Voilà qui est très-touchant ! mais cette plaque commémorative, rappelant deux œuvres oubliées, me remet en mémoire une autre inscription improvisée par Victor Hugo sur le champ de bataille de Waterloo (je doute qu'on l'y ait gravée sur une plaque de marbre).

La voici dans son inédit le plus savoureux :

Ici, dans ce champ de poireaux,
S'embrassèrent les deux héros ;
Et Blucher dit : « Guelle sirbrisse,
Fous driomphez crâce à la Brisse. »
Wellington reprit : Yes, Blucher,
Vous m'êtes aujourd'hui « blus cher. »

Madame Ducatez-Lévy ouvre son *Cours de Piano* le 15 octobre. — On s'inscrit faubourg Poissonnière, 147.

Petite Correspondance

M. J. R., à Surgères. — Lisez l'article *Une Résurrection*, vous y trouverez un commencement de satisfaction à votre aimable lettre.

M. Dubor, à Montauban. — Nous allons aux informations, et, si l'œuvre n'est pas publiée, nous essayerons de l'obtenir avec des arguments bien sonnants.

S. M., à C. R. — Oui, mais nous ne connaissons pas d'exemple par les méthodes en usage, écrites avec la portée. Nous en connaissons un (c'était un officier de marine, de nos amis), il avait emporté dans un voyage les deux parties de la méthode Chevé (chiffres et portées), et possédait un simple harmoniflûte qui le rappelait à l'intonation. Il s'exerça lui-même avec la notation chiffrée d'abord ; puis, quand il fut maître des intervalles et de la mesure, il s'appliqua à lire le nom des notes et leur valeur sur la portée, en y appliquant l'intonation et le rhythme dont il était déjà maître. Au retour de sa campagne, il lisait très-couramment une partie de chant dans une partition quelconque.

M. Jules Girard, à Bordeaux. — Envoyez votre cadran transpositeur, nous vous informerons bientôt si nous pouvons le publier.

M. Lucien Tardif, Marseille. — Le mot était aussi indiqué que faible, mais il y a de ces tentations auxquelles on échappe difficilement dans l'improvisation d'un journal. Nous savons (et nous publions volontiers ceci) que M. Philippe Tardif plaida avec éclat entre MM. Sauzet et Hennequin, dans l'affaire de Carlo Alberto (enlèvement de la duchesse de Berry), et que, pendant sa vie, qui fut trop courte, il acquit une rapide popularité dans son pays, où il est encore considéré aujourd'hui comme une des illustrations du barreau d'Aix.

M. Émile Gaguet. — Tout vient à point à qui sait attendre ; cela est vieux, mais plein de sens. Attendez. Nous nous souvenons.

M. A. Didier, Saint-Just-sur-Loire. — Oui, la clarinette est un instrument qui joint l'utile à l'agréable, mais ce n'est que plus tard que nous pourrons, quand l'extension que nous prenons chaque jour le permettra, publier des morceaux spéciaux pour cet instrument. Vous êtes certes, monsieur, assez musicien, pour faire avec les morceaux que nous publions de très-intéressants arrangements pour l'instrument que vous cultivez.

M. L.-S. Burridge, Paris. — Mille regrets ; nous avons trop d'œuvres de ce genre pour pouvoir promettre la publication.

M. E. Duchêne, Paris. — Nous n'en connaissons pas d'autre pouvant produire de bons et rapides résultats, que celui que vous indiquez.

M. G. David, professeur de musique à Brest. — La mélodie est classée ; en la relisant j'ai trouvé l'accompagnement bien incolore, ne pouvez-vous le colorer davantage. Pour les paroles, nous nous en chargerions. Mais, telle qu'elle est, la chose est vraiment un peu trop simplette ; nous désirons beaucoup vous être agréable.

M. La Roue, chef de bureau, mairie du 1er arrondissement, Paris. — Le jeudi entre trois et cinq heures, au bureau du journal.

M. A. B., Angers. — Nous nous proposons de le faire un jour.

A un lecteur. — Merci, monsieur, de votre communication. On sait que le morceau intitulé *La Dernière pensée de Weber* n'est pas de l'auteur du *Freyschütz*, mais de Reissiger qui lui succéda à Dresde comme maître de chapelle.

M. T. C., à Crest. — Ce n'est pas la quantité ; on peut mettre beaucoup de talent dans une simple romance. C'est — comme vous le dites, la qualité. — La mélodie n'est pas assez neuve et l'accompagnement ne la rajeunit pas. Vous nous demandez notre avis, le voilà en toute franchise.

Mme J. M. J. — Nous ne faisons pas de politique et n'attaquons aucune religion. Demandez au directeur de votre conscience de vous enseigner la tolérance, madame, et soyez sûre que nous ne froisserons jamais votre sensibilité pieuse, alors que l'indulgence qui sied aux âmes d'élite comme la vôtre, l'aura rendue moins facilement irritable.
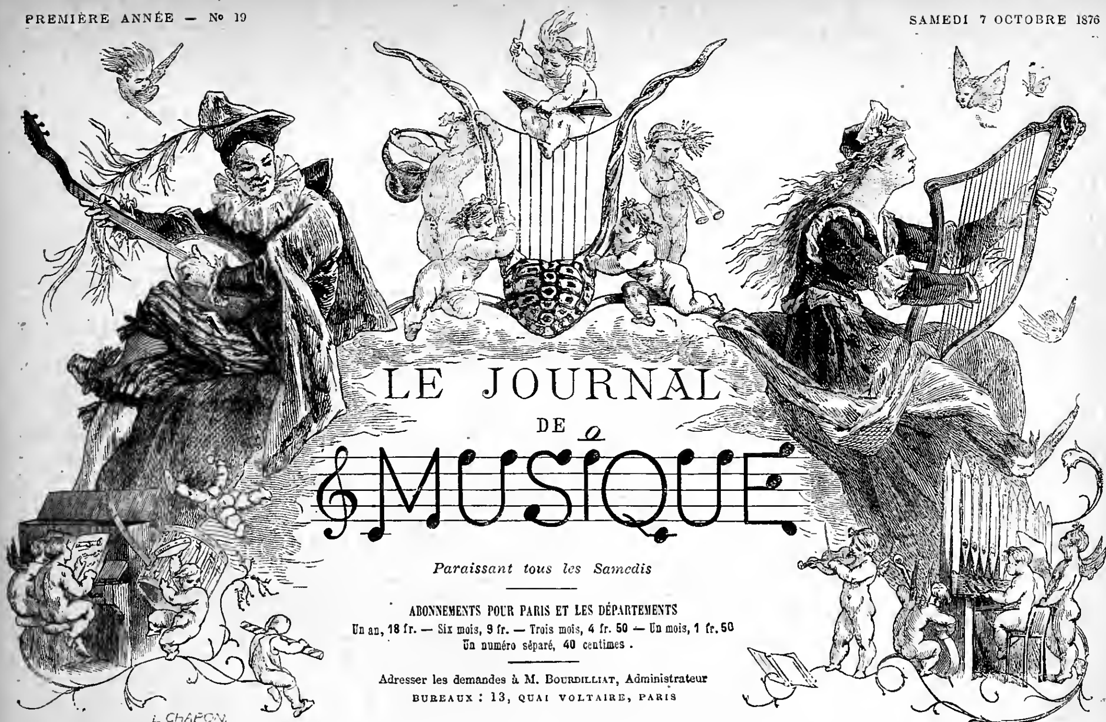
M. A. Caprès, Paris. — Vous pouvez disposer entièrement des œuvres que vous nous avez adressées. Nous ne contestons pas leur valeur, mais nous ne pourrions (si nous nous décidions à y prendre quelque chose) vous fixer de date de publication.

M. H. Orsat, Paris. — Il nous est impossible de publier le morceau que vous avez bien voulu nous adresser.

M. Emile Adèle, Vichy. — Vos vers chantent la charité, est-ce être trop méchant que de vous encourager à leur faire l'aumône de quelques rimes ? Nous croyons bien faire en vous engageant, jusqu'à ce que vous soyez assez riche pour cela, à écrire en prose.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes.

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Réouverture et Reprises

Après un long interrègne, l'Opéra-Comique a fait enfin sa réouverture, *sub rege Carvalho*, un roi despotique s'il en fut, mais qui a tout ce qu'il faut pour gouverner ces troupes indisciplinées en général qu'on appelle des artistes.

Piccolino a gaiement rouvert les portes de ce théâtre presque abandonné et aujourd'hui fleuri, doré, pimpant, lumineux, brillant et — ce qui est mieux — débordant de public.

On y a fêté le retour de Mme Galli-Marié, qui est toujours bien charmante dans ce gentil rôle de Piccolino, une de ses bonnes créations. M. Giraudet a remplacé très convenablement M. Ismaël dans le rôle du vieux pasteur protestant, et M. Duwast est un ténor qui tiendra sa place, si on le laisse avec soin au deuxième plan.

Ce qui nous a frappé dans l'exécution du spirituel et vivant ouvrage de M. Guiraud, c'est le réveil de l'orchestre qui peu à peu s'était endormi naguère ; il semblait que les violons fussent près de rendre l'âme, et que les cuivres n'eussent plus le souffle. Il fallait secouer cette torpeur, infuser un son nouveau dans ces cors anémiques et pincer les nerfs de ces violons. M. Lamoureux s'est chargé du traitement, et l'on peut constater déjà un très-appréciable résultat de ses soins. Nous ne doutons pas que, sous son bâton qui se fait, dit-on, craindre et obéir, il ne rende à l'orchestre de l'Opéra-Comique sa réputation ancienne fortement déchue.

Qu'est-ce qu'on demande aux musiciens d'orchestre? jouer de leur instrument ; eh bien! il paraît que ce n'est pas toujours aussi facile que cela. Par contre, il est désirable que leur zèle, s'il vient à renaître, soit récompensé, et qu'on leur crée une situation qui ne soit pas au-dessous de celle des instrumentistes de cirques ou de cafés-concerts.

Fra Diavolo, que l'on reprenait mardi, a été exécuté, surtout par l'orchestre, avec un soin auquel on n'était plus accoutumé.

Mlle Vergin y a gentiment débuté dans le rôle de Zerline. La voix n'est pas très-étoffée et l'actrice est un peu étriquée; mais cela est honnêtement et sincèrement chanté et joué ; et, en somme, très-sympathique.

Quant à M. Valdejo, il faut lui faire crédit, en mettant au compte de la peur les défaillances de son début. Son physique est bien ingrat pour réaliser le ténor idéal, voué fatalement aux hyménées du troisième acte, le beau galant après qui toutes les héroïnes de l'Opéra-Comique soupirent,

> Craint des maris,
> Aimé des belles,

et nous lui conseillerons, notamment, de confier à quelque habile coiffeur le soin d'aristocratiser un peu une chevelure qui n'est pas celle du superbe marquis-voleur (car Fra Diavolo se fait passer pour un marquis; et, en brigand accompli, il doit s'en donner la tournure et les airs).

La voix de M. Valdejo est agréable d'ailleurs et menée avec facilité. Cela ne nous paraît pas devoir dépasser une aimable moyenne et le débutant n'est pas l'oiseau rare qu'on comptait mettre en cage à la salle Favart.

A cette reprise de *Fra Diavolo*, la salle regorgeait de monde; la recette a été considérable : le magicien qui a accompli ce miracle, c'est le fondateur du Théâtre-Lyrique, l'homme de goût et de savoir, le directeur des directeurs, M. Carvalho, en qui la foule a confiance, parce qu'on

l'a vu à l'œuvre, et que la foule fête et encourage.

Aux Variétés, Agamennon, les deux Ajax, Ménélas, le bouillant Achille continuent à danser les plus fantaisistes cavaliers seuls, en prose, en couplets, en calembredaines et en musique. L'augure Calchas et le public ne peuvent pas se regarder sans rire, ce qui fait bien augurer des recettes ; on sait d'ailleurs que cette *Belle Hélène* est l'une des cocottes aux œufs d'or les plus fécondes de ce théâtre. Nous le constatons avec plaisir et résumons ainsi l'impression produite par Mme Judic dans le rôle créé par Mlle Schneider:

Elle y met moins de caprice et d'imprévu, elle le chante avec plus de soin ; et certaines parties qui se noyaient dans les cascades de la créatrice surnagent maintenant et produisent l'effet qu'on pouvait attendre le compositeur. On peut citer comme exemple le duo amoureux :

Oui, c'est un rêve,
Un doux rêve d'amour,

qui n'avait jamais été apprécié à sa valeur ; car c'est une inspiration très-originale et qui sort du cadre de l'opérette. Mme Judic n'a pas voulu chausser les cothurnes de Mlle Schneider et a donné un autre aspect à son rôle. Le public, en allant la voir, croira voir une autre pièce; son directeur doit donc s'en féliciter.

L'Exposition Universelle

Et les Auditions Périodiques

Nous avons, dans notre dernier numéro, annoncé un travail de M. Ernest L'Épine sur le projet d'auditions périodiques pour le triomphe duquel il combat depuis longtemps. Il nous l'adresse aujourd'hui sous forme de lettre, et son plaidoyer épistolaire est bien fait pour convaincre de la grandeur de sa cause, tout en faisant toucher du doigt les moyens pratiques d'arriver au but. Laissons donc la parole au spirituel écrivain :

« Je vous remercie, mon cher ami, de l'hospitalité que vous voulez bien accorder dans le *Journal de musique* au projet dont je poursuis depuis vingt-deux ans la réalisation. C'est une bonne fortune dont je m'empresse de profiter.

« Vous m'excuserez si je reproduit purement et simplement les arguments que je mets en avant depuis 1854. Rien ne m'a encore prouvé que j'ai mal pointé mes pièces. Si la brèche n'est pas achevée, la faute en est à ma poudre qui n'est pas assez forte, à ceux aussi qui devraient servir les pièces et qui ne sont pas assez persévérants.

« Comme en 1863, en 1876, le Règlement général de l'Exposition universelle s'occupe exclusivement des arts plastiques. Aucune place ne paraît avoir été réservée à la musique. Le décret du 18 février 1867 a tardivement réparé cette première erreur en instituant l'*Exposition* (?) *des œuvres musicales des artistes vivants.* Je suis persuadé qu'il ne s'agit cette fois que d'un retard. On n'oublie pas la musique en formant un programme; elle s'impose. Le tout est de préciser, et cela longtemps d'avance, quelle place on lui réserve.

« Il ne s'agit pas de *faire de la musique*, il s'agit d'appeler la Musique au concours. C'est comme *producteurs* que les compositeurs doivent trouver place à l'Exposition universelle.

« Si le Règlement du 7 septembre n'était pas qualifié de Règlement *général*, si le chapitre II n'était pas intitulé: *Dispositions spéciales aux œuvres d'art*, j'aurais attendu. Si j'ai crié « gare! » inutilement, tant mieux. Dans tous les cas, je tenais à revenir à la charge à propos des AUDITIONS PÉRIODIQUES dont je poursuivrai la fondation avec un acharnement de monomane ; fort à l'aise d'ailleurs pour demander une chose dont je n'ai pas à profiter.

***

« En 1854, il y a vingt-deux ans, je fis paraître dans le *Ménestrel* un article intitulé : *Projet d'auditions périodiques des œuvres des artistes vivants.* L'Exposition universelle de 1855 s'organisait; je crus le moment favorable. On m'a tout aussitôt jeté des pierres. J'ai attendu.

« En 1863, lorsqu'il fut décidé qu'une Exposition universelle, à la fois industrielle, agricole et artistique, aurait lieu à Paris en 1867, je me remis en campagne, et écrivis le 11 octobre dans le *Constitutionnel* un article dont j'extrais les passages suivants :

« Si je reviens aujourd'hui à la charge, c'est que jamais occasion ne fut plus belle pour inaugurer les auditions périodiques. Le décret du 22 juin dernier et le rapport qui le précède me paraissent les plus encourageants du monde. Il y est dit :

« Si cette Exposition est faite de manière à « attirer un grand nombre de nationaux et « d'étrangers, elle sera pour la ville de Paris « une source considérable de profits, en même « temps qu'elle favorisera l'influence de la « nation française et le développement de ses « relations de tout genre. »

« Qui peut, mieux que la musique, donner de la splendeur au Congrès industriel et artistique de 1867? L'Exposition universelle n'aura tout l'éclat qu'elle peut avoir qu'avec le concours de la musique. Si l'on veut faire véritablement une chose neuve et brillante, il faut avoir recours à elle.

« M. le Ministre des travaux publics demande que l'Exposition soit « plus complétement « universelle que les précédentes, et à cet effet, « qu'elle comprenne, autant que possible, les « produits industriels de toutes les contrées et « les œuvres d'art, et en général de toutes les « branches de l'activité humaine. »

« Voilà une grande et belle pensée, très-clairement rendue, et qui semble promettre à la musique un bon accueil; d'autant plus qu'il est dit plus loin que « une Exposition des Beaux-« Arts devra avoir lieu en même temps que « l'Exposition agricole et industrielle. » Je soutiens que vous n'encouragez qu'un « bel art », si vous ne donnez asile qu'à la peinture. Pour être conséquent avec le programme si grandiose du décret du 22 juin, il faut assurer à la musique la place qui lui revient.

***

« Le 18 février 1867, un décret institua l'*Exposition* (?) *des Œuvres musicales des artistes vivants.* On choisit, pour mener à bien cette œuvre difficile, Rossini, Auber, Berlioz, Carafa, F. David, Kastner, le général Mellinet, Réber, Ambroise Thomas, Verdi et le prince Poniatowski.

« Gounod, secrétaire du comité, et M. Norblin, secrétaire-adjoint, donnèrent leur démission dès le début. Je restai seul secrétaire sur la brèche.

« Le programme me paraissait mauvais; aussi écrivis-je le 3 mars :

« Votre programme n'est pas le mien. Il me « paraît pécher par la base, et malheureuse-« ment il est trop tard pour le modifier. Je hais « les cantates. Ce sont des prétextes à flagor-« nerie; ce ne sont pas des œuvres vivaces. A « tort ou à raison, ma conviction est que ce « sera miracle s'il sort quelque chose de bon du « concours projeté. Je n'en ai pas la responsa-« bilité; pourquoi l'endosserais-je? Remuer le « monde pour accoucher d'une cantate *d'autant « plus appréciée qu'elle sera plus courte*, cela « en vaut-il la peine ? »

« On voulut bien insister pour que je conservasse les fonctions de secrétaire. Je dus accepter. Si les résultats du concours ne répondirent pas absolument aux espérances que l'on avait légitimement conçues, l'organisation du programme en est seule responsable. 807 concurrents restèrent sur le carreau; il fallut renoncer à décerner le prix à l'*Hymne à la paix*; mais en revanche *les Noces de Prométhée* de Saint-Saëns ont été couronnées à l'unanimité et acclamées par un jury composé des sommités artistiques du monde entier.

« Je constate ces faits pour que l'on n'invoque pas contre moi l'imperfection de cette première épreuve. Elle a du moins prouvé que le projet est réalisable, même dans les proportions que comporte une Exposition internationale.

« Je reprends aujourd'hui mon projet primitif. Il a vingt-deux ans. C'est l'âge de la force. Peut-être réussira-t-il mieux à faire sa trouée.

***

« En 1873, j'ai publié dans le *Moniteur* une lettre adressée à M. le Ministre de l'Instruction publique; j'en extrais ce qui suit. Le bon sens comme le bon vin prennent des forces en vieillissant :

« Les gouvernements ont toujours pris les arts sous leur tutelle. Ils ont vu en eux, avec raison, le luxe de l'intelligence, luxe indispensable à leur grandeur. Aussi ont-ils fondé des écoles pour les propager, accordé des prix pour les stimuler, subventionné des théâtres, multiplié, enfin, avec plus ou moins d'à-propos, les encouragements. Une institution créée en faveur des arts plastiques manque à la musique. Elle devient plus indispensable de jour en jour.

REFLETS DE PRINTEMPS

Poésie de

G. de PENMARCH.

Musique de

ALFRED DUFRESNE.

All.° moderato.

PIANO.

p

Ped.

dolce quasi recitativo.

Voi-là de ce-la bien longtemps, Nous a-vions moi près de vingt ans, Vous, quinze ou sei-ze,

Nous descen-dions un vert sen-tier ______ Où la per-venche et l'églan-

p

Ped.

Autorisé. GÉRARD et Cie, éditeurs, Boulevard des Capucines 12. extrait du recueil des « SOIRÉES D'AUTOMNE. »

en mesure.

-tier Brillaient à l'ai - se.

rit.

Allegretto.

Tout é-tait calme frais et pur,

p

Rien que du vert et de l'a-zur, Ciel et feuil-la - - ge;

p poco rit.

p

Ped. ✲

Vo-tre vieil-le tante en a-vant S'en allait, peut ê-tre re-

-vant A son jeune â-ge, A son jeune â-ge.

bien chanté.

rit.

plus lent. *espress.* *pressez.*

Or le ma _ tin é _ tait si doux, — Tant d'ivres _ se sortait pour

plus lent

nous de la na _ tu _ re. Qu'à l'angle de l'é _ troit che _ min Ma

main rencontra vo _ tre main Par a _ ven _ tu _ re

1° Tempo

A _ lors, ô jeunesse, ô candeur! — Projets d'une e _ ternelle ar _

p *poco rit*

_ deur, D'humble me _ na _ ge. Vo _ tre vieil _ le tante en a _

p

Ped. ✲

poco rit

-vant — A Marchait, trot-ti-nant, et rê-vant A son jeune â-ge, A son jeune â-ge —

rit *plus lent*

Oh! le printemps, le sen-tier vert,

espress. *pressez.*

Le clair ruisseau, le ciel ou-vert Sur no-tre tê-te,

Tempo *cresc.*

Les par-fums s'exha-lant des fleurs Et l'amour chantant à nos cœurs Son chant de fê-te!

f *p*

p

Eh bien! si du passe charmant

Ped

Il ne nous reste en ce mo_ment Que l'ombre vai_ne,

Du moins sans honte on s'en sou_vient

p

a piacere. ad lib.

Et notre pensée en re_vient Toujours se_rei_ne

smorz.

Ped

pp

riten e smorz.

allarg.

L' AUTOMNE

HAYDN. LES SAISONS. (1800)

Joie du laboureur à la vue de sa riche moisson.

Allegretto.

PIANO.
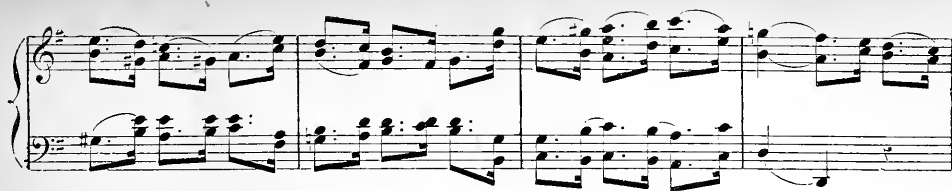
f
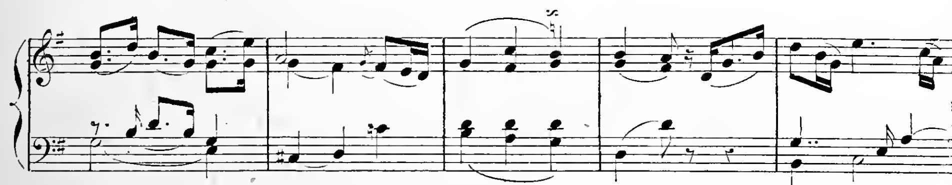
f
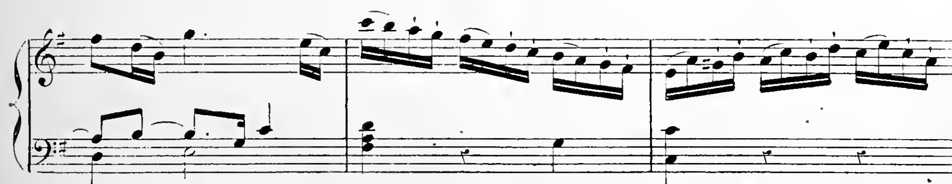
p
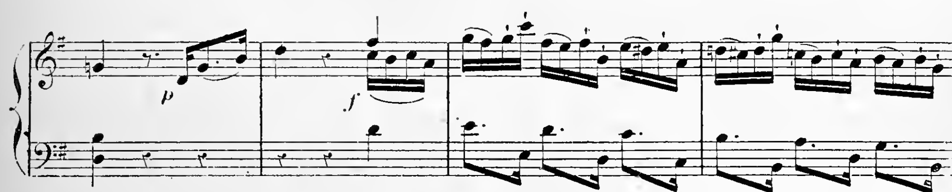
p

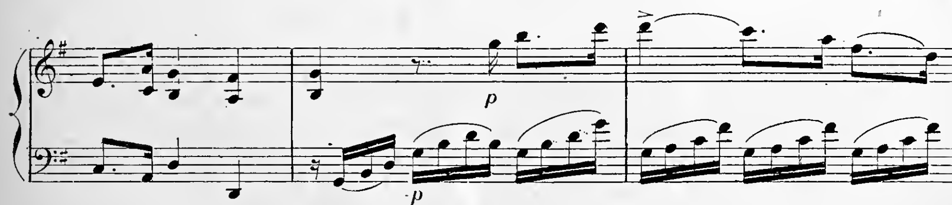
f
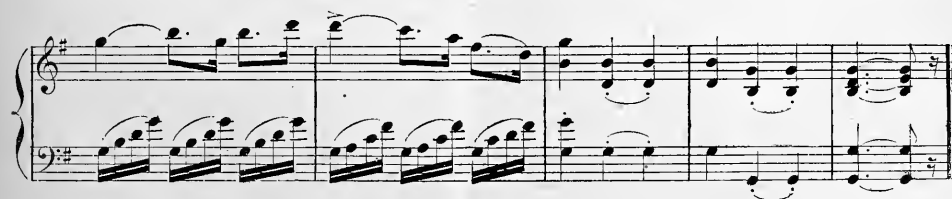







p
f


p
p



L'HIVER

HAYDN. LES SAISONS. (1800)

Les épais brouillards par lesquels l'hiver commence.

Adagio ma non troppo.

PIANO.

p

tr

f

fz p

fz

fz p

fz

MOSAÏQUE

sur l'Opéra: **RICHARD CŒUR DE LION** (GRÉTRY)
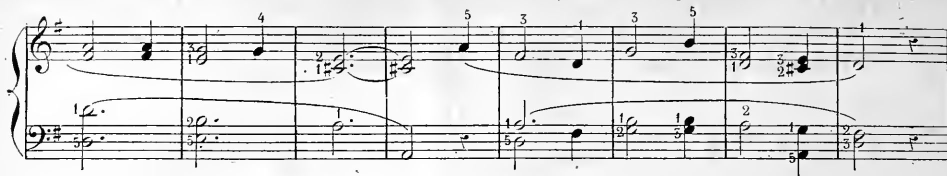
Par ÉMILE ARTAUD, Professeur à l'Institut musical.
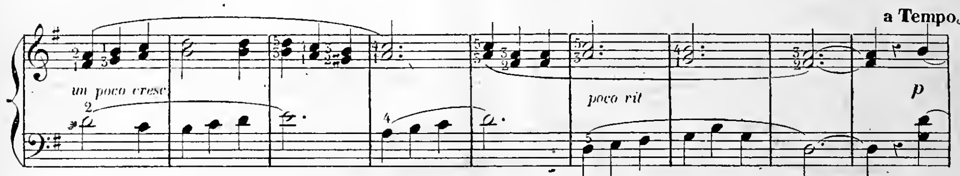
INSTRUCTION
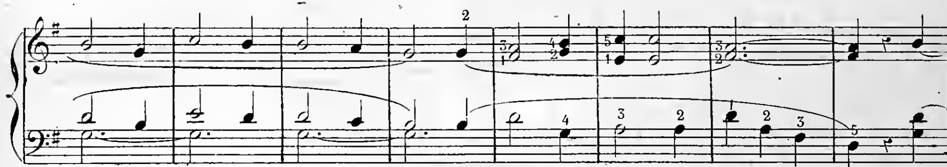
Nous recommandons toujours la plus scrupuleuse attention dans l'exécution des doigtés, car un doigté bien observé rend plus abordable une difficulté. Toutes les fois que, dans cette mosaïque, il n'y aura pas de doigté indiqué, l'élève n'aura qu'à laisser sa main dans la position la plus naturelle.
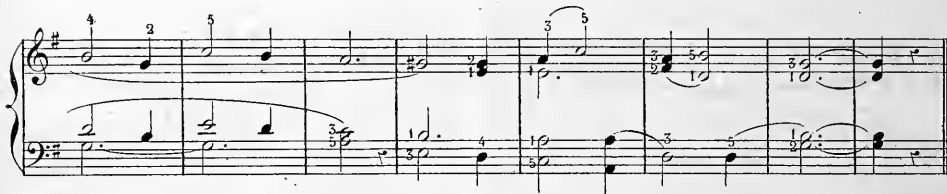
Lorsqu'on ralentit (*rall.*), ou qu'on retient (*rit.*) un passage, il faut exécuter la nuance progressivement et non brusquement, afin de ne pas heurter le mouvement. Il n'en est pas de même lorsqu'on rencontre l'expression *a tempo*, car alors le mouvement qu'on avait avant *rall.* ou *rit.* reprend immédiatement.
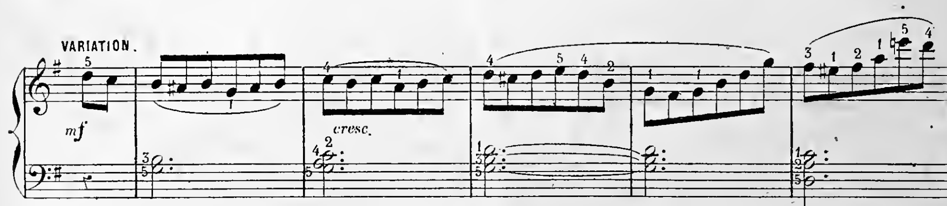
Le 𝄐 (*point d'orgue*) indique une suspension complète de la mesure. Ce temps d'arrêt peut être plus ou moins long, et sa durée n'est limitée que par le bon goût de l'exécutant.
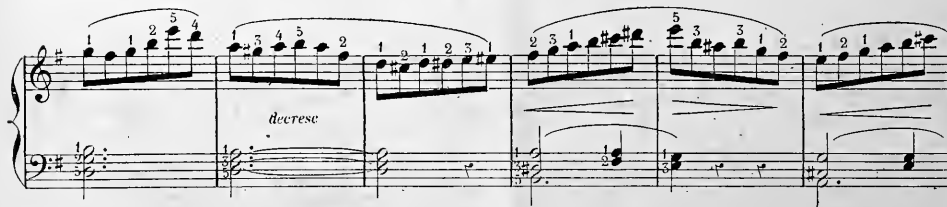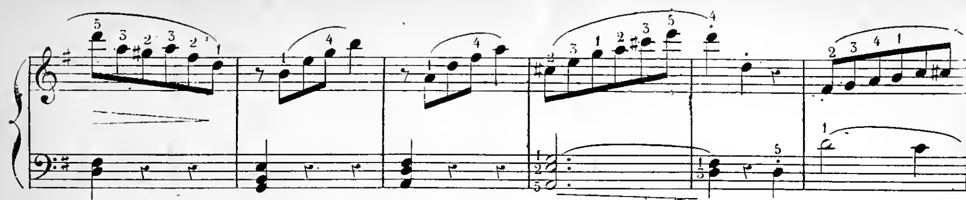



a Tempo.
un poco cresc.
poco rit
p
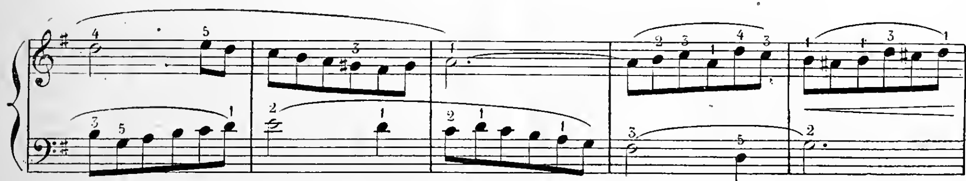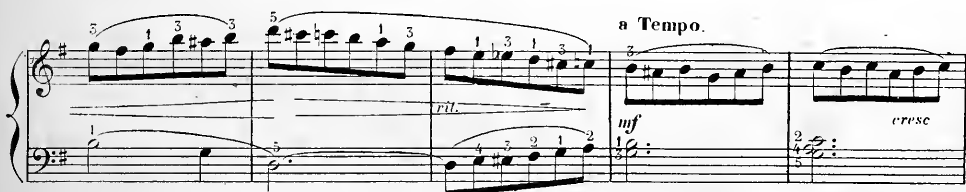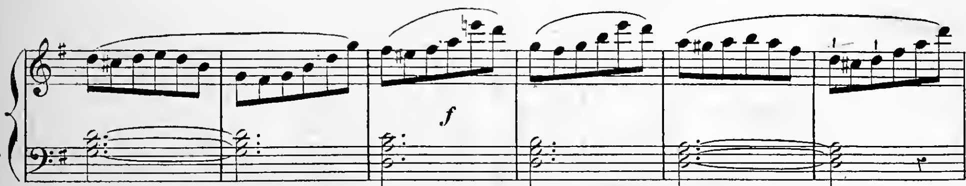





VARIATION.
mf
cresc.
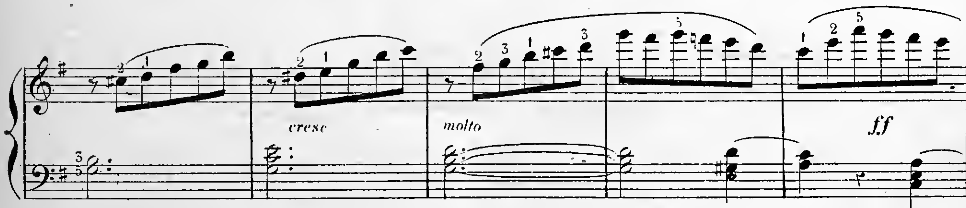

decresc
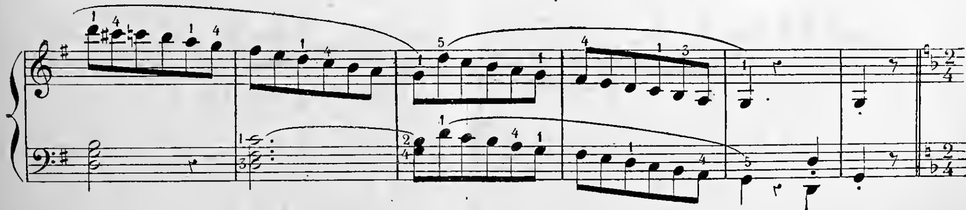





a Tempo.
rit.
mf
cresc


f


cresc
molto
ff



Allegretto.

p

cresc.

f

All^tto

mf

poco rit.

Andantino.

f

decresc.

molto

f *deciso*

ff

« Chaque année, le Gouvernement rassemble les œuvres nouvelles des peintres, sculpteurs, graveurs et architectes vivants. Il appelle le public, lui soumet le résultat du travail de l'année, provoque ses jugements, facilite des ventes, encourage les efforts, récompense le mérite et permet à ceux qu'elle a admis dans cette arène artistique de mesurer entre eux leurs forces. Les avantages sans nombre de cette institution sont trop reconnus pour que je cherche à les faire ressortir. Pourquoi donc les artistes musiciens ne jouissent-ils pas de ce même privilége ?

« Plus encore que les peintres, les compositeurs ont besoin qu'une main puissante les soutienne. En dépit des efforts très-louables tentés depuis quelques années par les sociétés de musique populaire qui se sont fondées, les moyens de se produire leur manquent. Que sont les ressources mises à leur disposition, comparées à celles que le Gouvernement fournit aux peintres ?

« Tandis que quatre ou cinq *jeunes* compositeurs, Saint-Saëns, Bizet, Delibes, Massenet, Guiraud, etc., ont leur couvert mis de temps en temps, le dimanche, chez MM. Pasdeloup, Colonne, Lamoureux, plus de 2,000 artistes ont envoyé cette année 4,033 objets d'art à l'Exposition. 2,095 toiles y ont reçu l'hospitalité.

« Heureux peintre !

« Son tableau, s'il est bon, fût-il exposé dans une échoppe, a chance d'appeler l'attention d'un connaisseur. Que lui faut-il pour cela? Un cadre, un clou et un rayon de lumière.

« Pauvre compositeur !

« Il faut que la fortune lui fasse des avances, et ces procédés familiers sont peu dans ses habitudes. Il lui faut un libretto qui, s'il est mauvais, l'entraînera dans sa chute; un directeur assez bienveillant pour l'écouter, assez riche pour tenter l'épreuve; des interprètes qui feront tout pour le renverser, s'ils ne sont pas contents de leur rôle. Il lui faut un public qui ait bien dîné, qui n'ait pas trop chaud, qui soit bien assis. La Bourse a-t-elle baissé à l'improviste, ceux qui s'étaient placés à la hausse seront contre lui, et réciproquement. Le journal du soir publie-t-il une nouvelle désastreuse, voilà un succès compromis. Pauvre compositeur! Il dépend de tout et de chacun. Le souffleur ne peut pas avoir le hoquet sans lui faire courir les plus grands dangers. Quels débouchés a-t-il? Trois au quatre théâtres sérieux qui ont leurs fournisseurs brevetés, trois sociétés de concerts... Et puis? Quelques éditeurs, négociants honorables, intelligents, mais auxquels on ne peut raisonnablement pas demander un tempérament d'apôtre; pour lesquels une œuvre musicale s'analyse ainsi : tant pour le papier, tant pour les planches, tant pour l'impression.

« Enfin, toutes les valeurs ont leur marché, qu'il s'appelle bourse, halle ou exposition : seule, la musique n'en a pas.

***

« C'est au Conservatoire de musique à prendre l'initiative de cette création, complément indispensable des attributions qui lui sont confiées. Il n'a pas tout fait lorsqu'il a formé des instrumentistes, des chanteurs et des compositeurs; il faut encore qu'il prenne la France musicale par la main et la présente au public; qu'il profite des éléments dont il dispose, pour fournir aux jeunes gens le moyen, non-seulement de montrer ce qu'ils peuvent faire, mais encore de s'entendre exécuter. Le peintre, le sculpteur, plus favorisés, voient s'ils ont rendu ce qu'ils avaient rêvé; le musicien marche en aveugle. Celui qui entend ce qu'il a écrit, en apprend plus en dix minutes que tous ceux qui travaillent des années sans ce secours.

« Le Gouvernement a d'ailleurs adopté, en 1874, le principe des auditions périodiques, lorsqu'il a ordonné l'exécution annuelle des envois de Rome au Conservatoire. Ce premier pas en appelle d'autres plus décisifs.

« Voici quelques-uns des points qui me paraîtraient devoir être discutés en premier lieu. Je ne saurais trop répéter que ce travail n'est qu'une ébauche que je soumets à de plus habiles et à de plus éclairés que moi.

« Chaque année ou tous les deux ans, le Gouvernement ferait disposer un vaste local pour :

« L'AUDITION DES ŒUVRES MUSICALES DES ARTISTES VIVANTS.

« — Un jury nommé, moitié par le Gouvernement, moitié par les artistes, serait chargé de l'examen des morceaux présentés au concours.

« Seraient admis à faire partie du jury : les compositeurs de musique membres de l'Institut ou dont les œuvres auraient été exécutées sur un des théâtres subventionnés.

« Les principaux professeurs de composition et chefs d'orchestre.

« — Chaque auteur ne pourrait présenter au concours qu'un ou deux morceaux de catégories différentes.

« — Les morceaux admis au concours seraient :

« 1° Les fragments d'oratorios et morceaux d'église avec orchestre ou orgue;

« 2° Les symphonies et ouvertures;

« 3° Les scènes dramatiques ;

« 4° Les quatuors, quintettes, etc., dont chaque partie pourrait être exécutée par un nombre indéterminé d'instruments à cordes;

« 5° Les chœurs avec ou sans accompagnement;

« 6° La musique militaire.

« Toutes œuvres qui attestent de longues et sérieuses études et qui, à cause de leur importance ou de leur développement, ne peuvent être facilement soumises au public.

« — Les auditions auraient lieu pendant un mois, trois fois par semaine (soit douze concerts).

« — Chaque concert se composerait de six morceaux (soit un de chaque catégorie).

« — Le nombre des morceaux reçus serait donc de soixante-douze (soit douze de chaque catégorie).

« — Dans un treizième concert donné à l'Opéra, au profit de l'institution, les six morceaux couronnés seraient exécutés.

« Dans un quatorzième et dernier concert, gratuit cette fois, les six morceaux couronnés seraient exécutés de nouveau et les récompenses décernées.

« — Il serait accordé :

« Une médaille d'or à chacun des auteurs couronnés.

« Indépendamment des six médailles d'or, il serait accordé six médailles d'argent, et à chacun des auteurs reçus et qui n'auraient obtenu aucune des récompenses désignées ci-dessus, une médaille commémorative.

« Soit en tout :

6	médailles	d'or.
6	—	d'argent.
60	—	de bronze.
72	médailles.	

« Les élèves du Conservatoire et des écoles de musique subventionnées par l'Etat, — les musiques militaires, — seraient appelés à faire partie de l'orchestre et des chœurs.

« Le montant des recettes servirait à payer les frais de copie et toutes les dépenses qu'entraînerait la fondation d'une institution de ce genre. Le gouvernement n'aurait donc à payer que la différence qui pourrait exister entre les dépenses et les recettes.

« Une pareille création ne manquerait pas d'attirer à Paris beaucoup d'étrangers et pourrait servir de prétexte à quelque solennité artistique. La ville de Paris ne pourrait-elle pas participer, dans une mesure déterminée, à la fondation d'une institution aussi utile et aussi grandiose ?

« Chacun des articles de ce programme soulève, je le sais, mille objections; mais toutes les difficultés peuvent être facilement vaincues, je le crois. Il y a bien des points à prévoir dont je n'ai pas parlé.

« Quels seront les compositeurs hors de concours ?

« Quel sera le prix d'entrée ?

« Quelle époque de l'année serait la plus convenable ?

« Quel serait l'emploi des recettes dans le cas où elles excéderaient les dépenses? etc., etc.

***

« Si je me trompe, vous voudrez bien reconnaître, monsieur le ministre, que c'est en bonne compagnie, car en octobre 1863 Gounod m'écrivait :

« J'abonde entièrement dans le sens de votre « travail, mon cher ami; je n'y vois que de « très-nobles vœux pour l'avenir de l'art mu« sical et de ceux qui s'y dévouent. Mon adhé« sion est d'autant plus complète que je ne dé« couvre dans votre projet rien de ce qui pour« rait le faire accuser d'utopie. S'il y a là « quelque chose d'irréalisable, ce quelque « chose m'échappe entièrement.

« CH. GOUNOD. »

« Il est grand temps d'élever aux talents qui ont le tort d'être encore de ce monde un asile digne d'eux. Une entreprise particulière n'aurait pas assez de prestige. Il faut une autorité toute puissante pour nous convaincre que l'on peut arriver au Parnasse sans passer par le

Père-Lachaise. Vous réussirez si vous le voulez fermement, et vous n'aurez pas atteint un mince résultat, monsieur le ministre, si vous parvenez à détourner de temps en temps les légitimistes de l'art de leurs pieux pèlerinages aux catacombes de la musique.

***

« Ce serait inaugurer comme il convient les auditions périodiques, que de rattacher leur création au concours international de 1878.

« Il y a là une lacune que le Gouvernement aura à cœur de combler. Éclairé par une première épreuve, il le fera certainement de manière à satisfaire à la fois les justes exigences des compositeurs de musique et les droits imprescriptibles de l'art. Veuillez agréer, etc.

« Et maintenant que j'ai frappé à la porte du ministère, que de plus puissants se fassent ouvrir. L'idée des auditions périodiques est juste, équitable, pratique, sa réalisation est désirée. On l'adoptera certainement un jour ou l'autre. Pourquoi ne serait-ce pas demain? Cordialement à vous. — ERNEST L'ÉPINE. »

Nous savons de bonne source que la Société des compositeurs de musique que préside avec tant d'autorité et de savoir M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement près des théâtres nationaux, doit mettre à l'ordre du jour de sa prochaine réunion du mois courant cette question vitale des auditions périodiques. — A. G.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — On parle de l'engagement de Mme Patti à l'Opéra, pour l'année de l'Exposition: elle y créerait le rôle de Pauline dans le *Polyeucte* de Gounod.

Nicolini, qui débuta dans la carrière française sous le nom de Nicolas, reviendrait à ses « premières amours », comme l'on chante à l'Opéra-Comique, et serait aussi engagé, pour cette époque, à l'Opéra.

Cela nous parait plutôt jusqu'ici un souhait de l'opinion plutôt qu'un fait accompli.

***

Mme Nilsson est de retour de son voyage triomphal en Suède.

Et M. Faure, retour des galets d'Étretat, se prépare à faire son tour de France.

Tous deux sont arrivés cette semaine à Paris.

***

Un jeune ténor a débuté presque incognito dans le *Dimitri* de M. Joncières, au Théâtre-Lyrique, où il jouait un petit rôle d'officier; il se nomme Watson, et voici dans quelles circonstances cet artiste a été conduit à chanter le rôle principal de l'opéra. M. Duchesne, très-fatigué par le service qu'il fait actuellement au théâtre, avait été obligé, à la dernière représentation de *Dimitri*, de faire faire une annonce et de passer son air du quatrième acte. Un repos de trois ou quatre jours fut jugé indispensable pour permettre au vaillant artiste de reprendre tous ses moyens. Mais le répertoire du Théâtre-Lyrique ne se compose jusqu'à présent que de deux ouvrages: *Dimitri* et *Obéron*. Que jouer le lendemain d'*Obéron?*

C'est alors que le jeune ténor Watson, simple coryphée, se proposa pour remplacer M. Duchesne, dont il avait appris le rôle tout seul. Le directeur accueillit d'abord cette proposition avec un sourire; il entendit cependant M. Watson, et il fut si étonné du résultat, qu'il lui fit repasser le rôle en entier avec M. Danbé, devant le compositeur qui se déclara satisfait et autorisa le début de M. Watson, lequel a été très-estimable.

***

On va reprendre à l'Opéra-Comique, ces jours-ci, *Un mariage extravagant* de M. Gautier, qui accompagnera *Lalla-Rouck* sur l'affiche.

***

L'Odéon va jouer, dans le courant de ce mois probablement la *Belle Saïnara,* une fantaisie japonaise en un acte du poëte Ernest d'Hervilly, pour laquelle M. Armand Gouzien a écrit de la musique.

***

A l'occasion de l'exhumation des cendres de Bellini, M. Albert de Lasalle fait dans le *Charivari* (on ne peut pas toujours rire!), le dénombrement des morts illustres dans les cimetières parisiens.

Voici où se trouve la « dernière demeure » de quelques musiciens:

Au cimetière Montmartre:
Halévy et Nourrit.

Au Père-Lachaise:
Méhul, Hérold, Nicolo, Grétry, Chopin, Cherubini, Boieldieu, Monpou, Georges Bizet.

***

A propos de ce regretté compositeur, démentons la nouvelle, donnée par tous les journaux, du mariage de sa veuve avec M. Delaborde, professeur au Conservatoire.

Le mariage n'a pas eu lieu.

***

Les éditeurs de musique viennent d'adresser au ministre du commerce et de l'agriculture, la pétition que voici:

« Monsieur le ministre,

« La commission des éditeurs de musique, en examinant le tableau de classification générale de l'Exposition universelle de 1878, constate avec regret que la part qui a été faite aux éditions musicales est tout à fait insuffisante et ne répond nullement à l'état actuel de cette branche d'industrie artistique.

« Les publications musicales figurent bien dans les classes 6 et 7, mais seulement au point de vue de l'enseignement, et conséquemment pour un nombre très-restreint d'éditions: *solféges et méthodes.*

« Les autres publications musicales, dont l'importance est devenue si considérable, ne trouvent même pas de place déterminée dans la classe 13, à côté des instruments de musique. Ne serait-il pas au moins indispensable d'ajouter au programme de cette classe la simple mention: *Musique imprimée?*

« Mais nous pensons, monsieur le ministre, que les éditions de musique ont pris depuis vingt années une telle importance en France et à l'étranger qu'elles auraient mérité d'être l'objet d'une classe spéciale.

« En effet, monsieur le ministre, les planches gravées et les clichés typographiques de musique, les poinçons et spécimens de typographie, les épreuves autographiques et celles des reports de planches gravées sur pierre et sur zinc, nos nombreuses éditions de musique classique et moderne, enfin nos importantes partitions d'opéras justifieraient bien aujourd'hui l'honneur d'occuper une classe spéciale à nos Expositions universelles. Il en a été consacré à bien des produits qui n'ont ni la valeur, ni l'intérêt de la librairie musicale.

« Les éditions de musique se comptent aujourd'hui par des chiffres considérables en France et à l'étranger; elles occupent un grand nombre d'ouvriers graveurs et imprimeurs, et se popularisent d'autant plus facilement dans le monde entier que l'écriture musicale est la même partout. Non-seulement le nombre annuel des publications musicales en France et à l'étranger est devenu considérable, mais celles concernant les partitions d'opéras ou les grandes publications classiques atteignent des chiffres qui le disputent aux plus importantes publications de la librairie.

« Le commerce de musique français et étranger ne saurait donc passer inaperçu à la prochaine Exposition universelle, et vous jugerez certainement avec nous, monsieur le ministre, qu'il serait juste, équitable, de lui accorder tout au moins ses grandes entrées dans la classe 13, dont le jury spécial lui est seul applicable.

« Veuillez bien agréer, monsieur le ministre, l'humble expression de notre haute considération.

« *Le Président de la Commission des Éditeurs de musique,*

« COLOMBIER.

« *Les membres de la Commission,*

« L. BRANDUS, LE BAILLY, CHOUDENS, DURAND-SCHŒNEWERK, H. GAUTIER, A. GRUS, J.-L. HEUGEL, A. LEDUC, ACH. LEMOINE.

ÉTRANGER. — Le concert de gala donné à Amsterdam a eu un grand retentissement en Hollande. La *Gallia*, de Gounod, et l'*Artevelde* de Gevaërt, ainsi que le beau *concerto* de Vieuxtemps ont partagé les honneurs de la soirée avec l'ouverture de *Sigurd*, qu'Ernest Reyer était venu diriger en personne et qui a produit un effet immense.

On l'entendra sans doute cet hiver au Concert populaire, où elle a été déjà acclamée comme une page d'une incomparable poésie.

***

La saison de Moscou s'est ouverte par la *Sonnambula* avec Mlle Donadio (Dieudonné en français, car cette chanteuse est française); elle y a eu un très-grand succès qu'elle a retrouvé dans *Hamlet*, où M. Padilla chantait pour la première fois le rôle d'Hamlet. C'est sans contredit une des meilleures créations de l'éminent baryton; il a le physique, la voix et le talent dramatiques indispensables à ce rôle difficile de composition. Il a été fêté par le public de Moscou, dont il est l'enfant gâté. On l'a rappelé, comme rappellent les Russes; et à la fin de la soirée il a dû revenir, seul, cinq fois pour saluer le public qui l'acclamait.

***

M. Léo Delibes est arrivé à Vienne pour y présider aux répétitions générales de *Coppélia*, et préparer les études de *Sylvia*.

***

Au dire du *Pungolo*, Richard Wagner vient de louer une villa à Sorrente, où il se propose de passer l'hiver.

***

L'orchestre invisible fait son chemin — sous terre — l'intendance du théâtre de Dessau vient d'adopter cette disposition pour le sien.

Le Rédacteur principal: ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant. A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 20 SAMEDI 14 OCTOBRE 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Coup d'œil Historique

Sur l'Enseignement Musical

A la dernière séance publique de l'Académie des beaux-arts de Belgique, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Gevaërt, a prononcé sur l'enseignement de la musique un discours des plus remarquables que nous regrettons de ne pouvoir publier *in extenso*; mais nous en avons détaché pour les lecteurs du *Journal de Musique* l'intéressant chapitre qui résume l'historique des diverses phases par où a passé la culture de cet art que toutes les sociétés civilisées ont protégé. — A. G.

« Bien longtemps avant que la plastique grecque eût produit ses premiers et plus informes essais, le chant choral était consacré par les institutions religieuses et politiques des principales tribus helléniques. On sait que l'éducation spartiate, considérée par les plus éminents esprits de l'antiquité comme l'idéal pédagogique d'un peuple libre, ne comprenait que la musique vocale et les exercices du corps : la musique, afin d'éveiller dans l'âme le sentiment du beau, la gymnastique, pour contre-balancer les influences amollissantes résultant de la pratique exclusive d'un art trop séducteur. De Sparte, la culture musicale se transporta à Athènes. Des maîtres fameux, dont la succession se continue sans interruption depuis les guerres médiques jusqu'à la conquête macédonienne, établissent les bases de la technique et de la théorie; sous leur direction, les écoles musicales d'Athènes deviennent les foyers de l'intelligence, de la philosophie et de la distinction.

La perte de l'indépendance hellénique et la décadence de l'art, qui en fut la suite, n'amenèrent pas la ruine de l'enseignement musical; au contraire, de nouveaux centres intellectuels se créent dans l'immense étendue de pays maintenant ouverte à la culture hellénique. Outre les écoles d'Alexandrie, vouées aux recherches scientifiques et s'occupant beaucoup de mathématiques musicales, on voit surgir à ce moment des compagnies artistiques se donnant pour mission d'organiser des fêtes musicales et des représentations dramatiques dans toute l'étendue du monde méditerranéen. Tel était, entre autres, le collége ou synode de Téos, dont l'organisation a été mise en lumière par de récentes découvertes. Cette institution, à laquelle était attaché un véritable conservatoire, au sens moderne du mot, a laissé des traces dans la partie orientale de l'empire romain jusqu'à la chute définitive du paganisme.

Avant même que l'art païen fût arrivé au terme de sa lente agonie, s'élèvent des écoles musicales consacrées à l'exécution et à la propagation des chants de l'Église chrétienne. Déjà, sous le règne de Constantin, le pape Sylvestre, si l'on en croit une ancienne tradition, aurait ouvert des écoles pour les enfants de chœur; ce qui est certain, c'est que de semblables établissements existaient au cinquième siècle. Par l'activité de ces premières écoles romaines, se forma peu à peu le corps des mélodies liturgiques, qui reçut de saint Grégoire le Grand sa forme définitive.

Au temps de Charlemagne, les lumières artistiques de la société chrétienne, jusque-là concentrées à Rome, se répandent sur tout l'Occident et préparent de loin l'avénement de l'art européen. Le grand empereur fait établir dans tous les monastères et dans tous les évêchés des écoles, où les fils des serfs et ceux des hommes libres sont admis à apprendre la grammaire, la musique et l'arithmétique. Au sein de cette société semi-barbare, l'érudition se réveille de son long sommeil; dans les pre-

mières années du dixième siècle, Remi d'Auxerre ouvre à Paris une école publique, où il enseigne de son mieux la théorie musicale de l'antiquité. Jusqu'à la fin du moyen âge, l'impulsion donnée pendant ces siècles si méconnus et si laborieux ne se ralentit plus : l'Ile-de-France et l'Angleterre au douzième et au treizième siècle, la Belgique à partir du milieu du quatorzième, prennent la tête du mouvement et créent l'art de la polyphonie; chaque monastère est un centre d'études musicales, chaque cathédrale possède sa maîtrise. Au seizième siècle enfin, apparaissent en Italie les premiers *conservatoires*, dénomination qui à l'origine se rattachait uniquement au but charitable de ces établissements. La plupart étaient des orphelinats, destinés à former des enfants de chœur, mais s'occupant aussi accessoirement de la technique des instruments. Jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, les conservatoires restent propres à l'Italie; les autres pays occidentaux ont des maîtrises richement dotées; avant 1789, la France comptait plus de cinq cents écoles avec un revenu annuel de 10 millions, provenant de fondations faites pour former et entretenir des musiciens.

A la Révolution française, l'enseignement de l'art, comme celui des lettres et des sciences, devient laïque. Au plus fort de la Terreur, la Convention fonde le Conservatoire de Paris, institution qui eut l'honneur de servir de type aux établissements analogues créés depuis lors dans la plupart des capitales de l'Europe.

Ainsi l'histoire nous montre que, dans ce développement de l'enseignement musical, aucun chaînon ne manque à la chaîne. Par un privilége unique, s'il fut parfois singulièrement rabaissé et réduit à la simple routine, cet enseignement ne subit pas d'arrêt total, même aux plus mauvais jours de l'histoire. Concentré pendant le moyen âge dans les mains des corporations religieuses, il devait naturellement passer à celles de l'Etat, là où les principes de la Révolution française devinrent la base du droit public. Les farouches jacobins qui mirent le Conservatoire de Paris sous l'égide de la nation reconnurent avec justesse qu'en supprimant les corporations ecclésiastiques, l'Etat était tenu en toute équité d'assumer leurs attributions et charges publiques; et que, dans la société nouvelle, où tout était devenu individuel et viager, lui seul avait assez de chances de stabilité et de durée pour sauver d'une ruine certaine des institutions artistiques dont l'utilité était reconnue. »

Album Anecdotique

On a repris une des folies les plus abracadabrantes de M. Hervé, *Chilpéric*, dont le livret a été écrit par lui; ce livret — tout comme une tragédie classique — a paru en librairie, et l'auteur l'a orné d'une préface qui est comme « l'armure » en tête d'une portée; elle donne le ton du morceau.

Nous n'aurons jamais une occasion meilleure de vous faire savourer ce morceau de littérature charentonesque :

« Aux nations civilisées ! aux Kurdes, aux Afghans, aux Perses, aux Chinois et aux habitants de la rue Beaubourg !

« Peuples! réjouissez-vous! un poëte vous est né. Victor Hugo est un mythe, Lamartine un pygmée ! Quant aux faiseurs de livrets d'opéra, ils peuvent faire leurs malles : *Chilpéric* a paru. Dans ce chef-d'œuvre, la musique n'est rien, le poëme est tout. Quels vers ! quelle prose ! quelle charpente ! quelle intrigue ! et quelle fidélité historique !

« O Eschyle! ô Euripide! ô Sophocle ! fouillez-vous, si vous avez de grandes poches.

« Mais aussi il faut rendre justice à ma délicieuse interprétation. Le premier ténor (c'était moi), bien qu'il fût enroué, et qu'on n'ait pas pu entendre une seule note de sa voix absente, a démontré avec quel avantage la pantomime pouvait se substituer à la déclamation lyrique. On ne peut pas nier que l'état anormal de son gosier ait quelque peu influé sur l'entrain de son jeu, lequel rappelait vaguement la gaieté d'un enterrement de troisième classe. Heureusement tournoyaient à ses côtés quelques artistes tels que Milher, Blanche d'Antigny, Monroy, etc., qui ont gagné la bataille sans lui. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de Lefay, ont vaillamment combattu aussi. Quatre décors de Zara n'ont pas mal fait dans le paysage. Les costumes sont assez propres, et l'on ne peut pas dire que le ballet ait été sifflé !

« Enfin le ténor rattrapera, ou ne rattrapera pas son *ut*, l'important est que la barque n'ait pas chaviré, et que le public nous maintienne sa bienveillance. (J'allais dire son admiration.)

« Mais tout d'abord, exposons notre plan... Notre plan ?... ma foi, je n'en ai pas. Si fait, un seul : celui de faire sourire le public dans l'intervalle de mes morceaux de musique.

« Donc, aux amateurs d'histoire et de saine littérature, la liberté d'apprécier le poëme lyrique qui va suivre.

« Agrée, ô gentil public, l'expansion des sentiments burlesco-comico-poético-musicaux de ton poëte rigolo. — HERVÉ (entre Asnières et Courbevoie). »

***

Il y a des nez célèbres. Celui de Scipion ne le cédait en rien à celui d'Hyacinthe; et Glatigny, le poëte-comédien, a écrit d'un critique qui, selon lui, se trompait dans ses appréciations des œuvres d'autrui :

Lucas, qui tant se trompe,
Lève comme une trompe
Sur l'horizon serein
Son nez d'airain.

Or, il paraît que le nez de Mozart pouvait entrer, narines déployées, dans cette collection de nez célèbres.

Un fait aussi peu connu qu'authentique de sa vie le prouverait assez.

Un jour, dans une nombreuse et grave société, on parlait musique, et Mozart, pour répondre aux compliments qu'on lui faisait, pariait que personne, même son ami Haydn, n'était capable d'exécuter à première vue un morceau qu'il avait composé dans la matinée.

Haydn tient le pari. Il s'agit de vin de Champagne, et l'auteur des *Saisons* en est très-friand. Le morceau de musique est mis sur l'épinette. Haydn enlève lestement les premières mesures, puis s'arrête court. Impossible d'aller plus loin. Il faut que les deux mains soient aux extrémités du clavier, et une note appelle impérieusement l'une d'elles au milieu. Haydn s'avoue vaincu.

Quant à Mozart, il reprend le morceau, et, arrivé à la note fatale, il la touche de son nez. Et tout le monde de rire, même celui qui a perdu son pari.

J'ai prononcé le nom de Glatigny en réveillant dans mes souvenirs un quatrain de ce romantique nomade, dont on vient de jouer au théâtre Corneille — avec l'éclat que comporte cette scène — l'*Illustre Brisacier*, et il me revient en même temps à l'esprit un récit qu'il me fit, un jour, d'une aventure de sa jeunesse errante.

Les écrivains de l'école du bon sens étaient ses têtes de Turc, et le sultan, la tête couronnée, c'était, pour lui, Scribe dont il ne manquait jamais d'aller regarder le buste dans les entr'actes de la Comédie-Française, en haussant les épaules et en laissant échapper un monosyllabe d'une rare énergie.

Il passait devant le théâtre des Batignolles. Il aperçoit sur l'affiche le nom bien connu de Filochard, un ancien camarade de troupe. Sans plus attendre, il grimpe dans les coulisses et demande son ami.

— Il est en scène, monsieur.

— Qu'est-ce qu'il joue?

— Une pièce de Scribe.

— Oh ! alors, je n'ai pas besoin de me gêner.

Et le voilà qui pousse les deux battants de la porte, et, le chapeau sur la tête, l'œil réjouit les bras tendus, s'élance dans l'appartement de M. de Florville, c'est-à-dire sur la scène, et dans les bras de Filochard.

Celui-ci, qui était en train de se demander avec anxiété s'il donnerait la main de sa fille au jeune notaire de Lansac, est d'abord stupéfait de cette entrée imprévue; puis, reconnaissant Glatigny et ses allures picaresques, il lui saute au cou et l'étreint...

— Comment! c'est toi, mon vieux. Mais par quel hasard? Je te croyais en Corse, en proie aux gendarmes. (Glatigny venait, en effet, d'y être pris pour Jud et arrêté.)

— Mon vieux, je passais par là; je vois ton nom en vedette; je me dis: ce pauvre Filochard, il faut que j'aille lui serrer la pince, et me voilà.

— Ah! c'est gentil!

(Le public, dit Glatigny, était parfaitement empoigné : on voyait des femmes haleter!)

— Mais dis donc, fait tout à coup le poëte, tu travailles? je te dérange.

— Mais non, je t'assure.

— Si, si! tu travailles, je me sauve. Ah! es-tu content?

— Tu sais? J'ai un engagement pour Arras fin juillet.

— Tiens, moi aussi!

PEUT ÊTRE DORMEZ-VOUS

SÉRÉNADE

Poésie imitée de

BENSERADE.

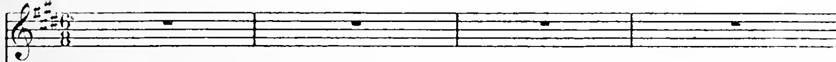
Musique de

CH DANCLA.

à Madame R. LABORDE.
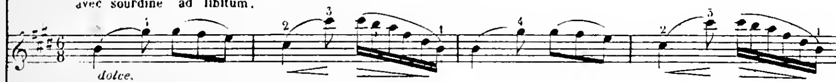
Andante con moto e cantabile.

CHANT.
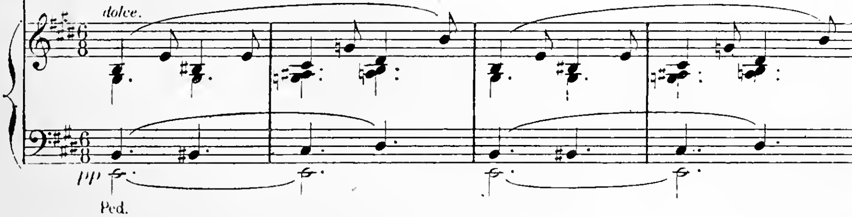


avec sourdine ad libitum.

VIOLON ad libitum.

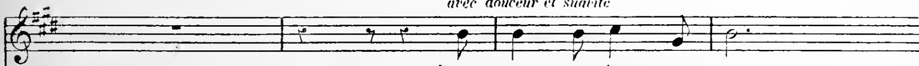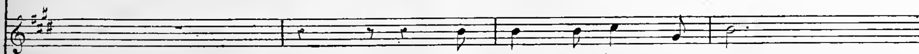


Andante con moto e cantabile.

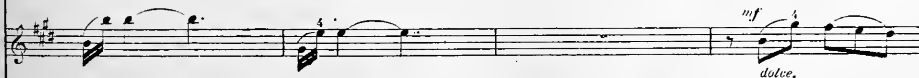
PIANO.
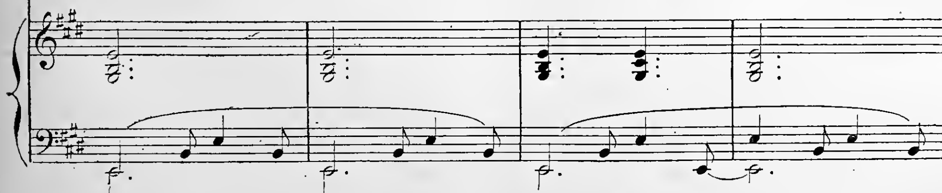


avec douceur et suavité









a - do-rable in-hu - mai - ne Ce - pendant, ce-pen-dant que je tâche

pour n'ou-ïr pas la plain - te Que ma voix, que ma voix a-mou-reuse-

p e cresc.

p e cresc.

a vous chanter la pei - ne *dolce.* Qui — doit, — qui doit me con-duire au tré-

a-vec beaucoup de crain - te *dolce.* O - se vous mur-mu-rer, vous mur-murer tout

f *dolce.*

mf e dolce. *p*

p

- pas *mf* Et dans le mê - me temps que pour vous je — sou - pi - re

bas *mf* Ou si vous ne pou-vez vous te-nir de — l'en - ten - dre

tr *tr*

mf *leggiero.*

p cre - - scen - - - do

Vous sou_ve_nant d'un autre et plaignant. et plaignant son mar_ty_re

A_fin de vous moquer d'un sen_ti_ment, d'un sen_ti_ment si ten_dre,

p cre - - - scen - - - do

p cre - - scen - - do.

ritenuto - poco - - a - - poco

et plaignant son mar_ty_re. Peut ê_tre ne_dor_mez_vous pas. Peut

dim. dimin

d'un sen_ti_ment si ten_dre. Peut ê_tre ne_dor_mez_vous pas. Peut

f ritenuto dolce rall.

f f suivez p rall. p tenuto

sempre ritenuto

ê_tre ne dormez-vous pas.

ê_tre ne dormez-vous pas.

rall

rall - - rall - - molto. D.C.

dimin

LE CHANT DU PÊCHEUR

POLKA

OLIVIER MÉTRA

Allegretto.

INTRODUCTION

mf

smorzando poco a poco

cre - scendo rall

Andante.

p

pp

p

pp

Allegro
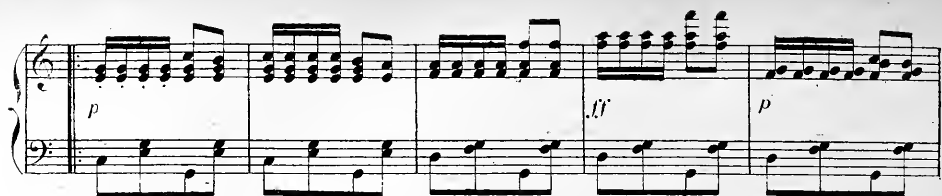
p
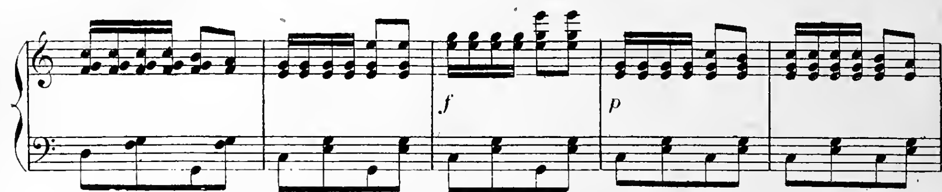
rall
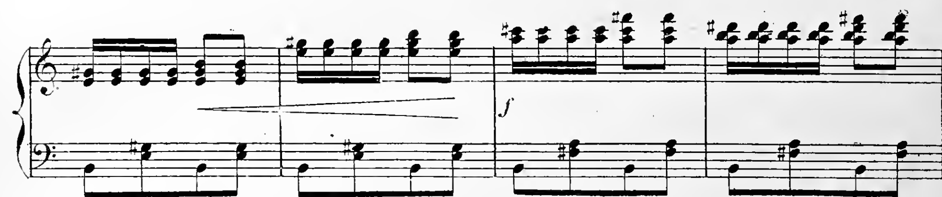
La transcription variée d'Armand Gouzien d'après ce «Lied» original joué par les Tziganes, se trouve, ainsi que cette Polka, chez l'éditeur Aymard Dignat 35, rue Richer
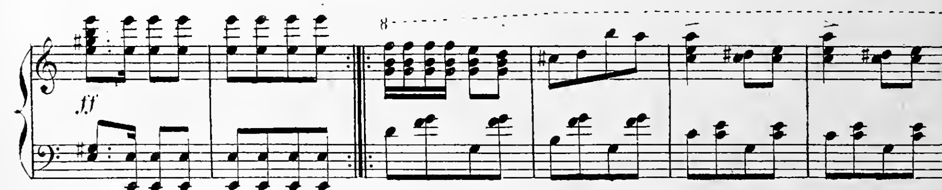
POLKA.
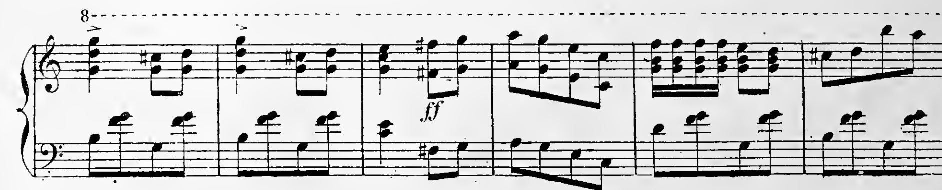
p f p f mf dolce. f f p ff
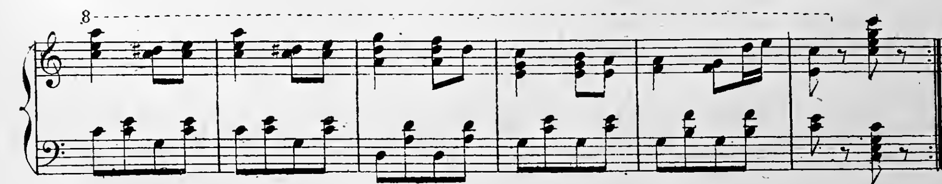

p
ff
p


f
p


f


ff
8


8
ff


8

CODA.

f

p

rall

Tempo di Polka.

p

f

f

Plus lent.

ff

Pressez.

cre

scen

do

ff

— Mais, reste donc.

— Non, non, le travail avant tout; mais nous nous reverrons à Arras! Dis donc, avant de nous quitter, si nous y allions du petit couplet de facture?

Et tous deux de s'avancer vers la rampe, et, posant une main sur le cœur :

— Ah! quel plaisir de se revoir!
— Ah! quel plaisir de me revoir!
— J'en avais caressé l'espoir!
— Il en a caressé l'espoir!

La claque elle-même éclata en applaudissements, ajoute Glatigny, et je sortis comme j'étais venu, sans que personne, dans la salle, se fût aperçu de *la charge.* »

Théâtres

Le Théâtre-Lyrique a repris *Giralda*, une des bonnes partitions d'Adolphe Adam, et la reprise de cet ouvrage, qui n'avait pas été joué depuis assez longtemps, a réussi, grâce à une exécution très-satisfaisante.

Adam nous a conté l'histoire de *Giralda*, dont Scribe lui donna le livret, à l'époque où, poursuivi par ses créanciers, à bout de ressources, vivant de quelques feuilletons de musique au *Constitutionnel*, le musicien était complétement découragé.

Il écrivit très-vite la partition et la porta à M. Perrin, nouvellement nommé directeur à l'Opéra-Comique. *Giralda* lui déplut et il refusa pendant deux ans de la monter. Ce ne fut que dans un moment de disette, et en plein été, qu'il consentit à donner l'ouvrage, qu'il ne joua que le moins possible, persistant dans son opinion sur la valeur de la pièce, même après le succès de l'œuvre.

Adam en fut tellement désespéré qu'il alla offrir à M. Perrin de *l'acheter*, lui Adam, pendant dix ou quinze ans, à raison de 6,000 fr. par an, s'engageant à n'écrire que pour lui. Le directeur refusa la proposition et ce refus fut heureux pour le compositeur qui, plus tard, parvint à sortir de ses embarras et même à gagner beaucoup d'argent.

***

Le théâtre de l'Opéra-Bouffe a remisé dans la bergerie le mouton d'*Estelle et Némorin* qui n'avait pas seulement pu tondre de la recette la largeur de sa langue et la troupe fantaisiste recrutée par M. Hervé se livre à de nouveaux exercices de basse école sur l'histoire de France, en racontant, à la façon de barbari mon ami, le règne de Chilpéric. On y voit, selon la formule démodée, un roi s'éprendre d'une bergère, puis épouser une princesse visigothe, dont le frère, toréador de première classe, joue des castagnettes; consulter entre temps les druides sur l'issue des batailles; et, pendant que ceux-ci cueillent le gui sacré, les provoquer à une véritable danse de saint-gui, dans un quadrille enragé. On y voit aussi un grand savant, le docteur Ricin, inventeur prodigieux qui a trouvé le moyen d'arrondir les billes de billard qui étaient carrées auparavant, ce qui rendait le carambolage difficile; on y voit encore un grand dignitaire, qui compte le linge au retour du blanchissage et sait de l'arithmétique ceci : 1 et 1 font onze, quand on les place à côté l'un de l'autre.

La préface du livret, que nous avons voulu disputer à l'indifférence des foules et que vous venez de lire, vous en dira plus d'ailleurs.

Quant à l'interprétation, elle ne pèche guère que par l'héroïne, Frédégonde, jouée par une personne dont on ne peut pas dire qu'elle a un diamant dans le gosier, quoiqu'elle soit plongée jusque par-dessus la tête dans une rivière de diamants. Le compositeur-auteur et acteur, qui a conscience de son ébrèchement vocal s'en raille avec tant de finesse et d'esprit qu'on lui en voudrait peut-être de filer un *fa* dièze idéal au lieu de lancer une drôlerie. MM. Courtès et Deberg ont dessiné deux bonnes charges de savant et d'intendant, et M. Vialat a une bonne voix bien menée.

La poésie de la pièce est toute logée — grandement logée — dans les yeux tapissés de velours de Mlle Dezoder, qui a des allures de marquise d'Amaëgui.

Espérons que le roi Chilpéric, qui s'est emparé du théâtre de l'Opéra-Bouffe, y laissera, avant de le quitter, une bonne garnison de quelques mille Francs.

Nouvelles de Partout

France. — L'Académie des Beaux-Arts a, dans sa séance de samedi dernier, décidé — par 12 voix contre 8 — qu'elle procéderait au remplacement de Félicien David.

Les lettres des candidats seront ouvertes cette semaine et enregistrées; le samedi suivant, la section de musique présentera sa liste avec les titres de chaque candidat. Réglementairement ce serait le samedi 28 que devrait avoir lieu l'élection; mais la distribution des prix de Rome de l'année ayant été fixée pour ce jour-là, l'élection est remise au premier samedi de novembre.

Le candidat de l'opinion est toujours M. Reyer; ce sera aussi — il faut l'espérer — celui de la section de musique.

***

La distribution des prix dont nous parlons plus haut aura donc lieu le 28 octobre à l'Institut et l'on y exécutera la cantate de M. Véronge de la Nux qui sera suivie de l'appel des lauréats et du discours de M. le vicomte Delaborde sur Eugène Delacroix. La séance se terminera par l'exécution de la cantate de M. Hillemacher.

Le nom des solistes est encore inconnu; selon la coutume, l'orchestre sera emprunté à l'Opéra et conduit par son chef, M. Deldevez.

***

En attendant qu'il reprenne la scène française, le ténor Nicolini va prendre le chemin du Midi où l'envoie le docteur Fauvel.

***

Le baryton Gailhard a renouvelé pour deux ans son engagement avec l'Opéra. Une clause y a été ajoutée : l'artiste aura deux mois de congé, par an, pendant lesquels il pourra se faire entendre sur les scènes étrangères qui l'ont déjà demandé.

***

Ce dimanche, Gounod doit diriger, à la nouvelle église de Saint-Cloud, une grande messe en musique, avec le concours d'élèves du Conservatoire.

La quête est destinée à l'achat d'un orgue.

A l'issue de la messe on chantera *Gallia.*

***

Après la *Forza del destino* les pièces qui passeront au Théâtre-Italien seront: *Aïda, Poliuto, Il Barbiere, Don Giovanni* et la *Sonnanbula.*

***

Les concerts du Châtelet rouvriront le 29 de ce mois, sous la direction de M. Colonne, leur fondateur.

***

Nouvelles du Conservatoire :

Il est question de la retraite de M. Franchomme qui a sonné depuis quelques années déjà; mais si le professeur en convenait, le virtuose faisait la sourde oreille : le respect de tous et la reconnaissance de ses innombrables élèves le suivront.

Son successeur serait M. Jacquard.

Un préposé à la bibliothèque sera adjoint à M. Wekerlin qui, prenant à cœur la fonction qui lui a été confiée, ne pouvait suffire à ses multiples exigences.

***

Grâce au bon vouloir de M. Halanzier, qui a versé d'avance la réserve ministérielle prise sur les bénéfices de l'Opéra, M. Waddington a pu aider le Théâtre-Lyrique à doubler un cap difficile avant d'atteindre toutes voiles dehors au port : le port, c'est *Paul et Virginie*, de Victor Massé avec M. Capoul; recettes assurées.

On ne saurait trop louer M. Halanzier de la bonne grâce avec laquelle il est ainsi venu au secours de son jeune confrère, à qui il avait déjà prêté un de ses meilleurs artistes, M. Lassalle, pour créer un rôle dans *Dimitri.* Il a compris que le Théâtre-Lyrique, loin d'être un rival, peut révéler des compositeurs ou des artistes dont l'Opéra saurait profiter.

Une Société est, d'ailleurs, en voie de formation pour l'exploitation de ce théâtre très-utile et déjà plusieurs notabilités financières ont tenu à honneur d'y figurer.

***

On parle d'une reprise de l'*Éclair* à l'Opéra-Comique avec cette distribution : MM. Nicot, Stephanne et Mmes Chevrier et Vergin.

***

L'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Comettant (6e année), annonce la réouverture de ses cours complets pour le 20 de ce mois. L'Institut musical est un véritable conservatoire des dames et des demoiselles du monde, qui compte parmi ses professeurs les plus grandes illustrations de l'enseignement dans chacune de ses branches spéciales : — solfége, piano, chant, harmonie, accompagnement, orgue, etc.

On s'inscrit à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

***

M. J. Danbé, l'habile chef d'orchestre du Théâtre-National-Lyrique, vient de recevoir, en souvenir de *Dimitri*, un magnifique bronze de la part de MM. V.

Joncières, de Bornier, A. Silvestre, Duchesne, Lassalle (de l'Opéra), Gresse, Ch. Comte, Mmes Zina Dalti, Engally et Belgirard, auteurs et interprètes de cet ouvrage.

Pour les remercier de cette nouvelle marque de sympathie, M. Danbé vient de leur adresser la lettre suivante :

« *Paris, le* 8 *octobre* 1876.

« Aux auteurs et aux interprètes de *Dimitri*.

« Mesdames, Messieurs, et chers camarades,

« Je suis vivement touché du charmant souvenir que vous m'avez envoyé ; cette nouvelle preuve d'estime resserrera, s'il est possible, les liens qui nous unissent.

« Je suis très-fier et très-heureux de m'être concilié la sympathie d'artistes tels que vous, et je vous renouvelle à cette occasion l'assurance de mon sincère et affectueux dévouement.

« Agréez, mes chers camarades, les vifs remerciements de votre bien dévoué. J. DANBÉ.

***

M. le comte d'Osmond, le compositeur-Mécène, dont une des œuvres, le *Partisan*, fait partie des promesses du Théâtre-Lyrique, vient de faire recevoir, après audition, à l'Opéra de Vienne, un ouvrage en trois actes intitulé *Andréas Hofer*.

***

On continue à annoncer que l'Opéra va reprendre *Jeanne d'Arc*, dont on croyait les cendres à jamais dissipées au vent.

— M. Halanzier ne fera pas cela, a dit quelqu'un, il ne voudra pas passer pour un ravaudeur, ce serait une reprise perdue, dans une veste.

***

Ce n'est plus le *Mikado* que s'appelle l'opéra-comique de M. Lecocq : le Japon s'en est ému ; l'ouvrage portera pour titre le nom du principal personnage, Kosiki, qui doit être créé par Mlle Zulma Bouffar.

La première représentation aura lieu la semaine prochaine.

Parmi les demandes de places adressées au directeur de la Renaissance, pour la première de cette pièce japonaise, nous en avons vu une qui se terminait par cette salutation aussi familière que latine : « *Vale et me, Yokoh, ama.* »

ÉTRANGER. — Wagner devient de plus en plus à la mode en Angleterre. Mercredi dernier, le Concert-Promenade de Covent-Garden a été entièrement consacré à sa musique, et, au dire des journaux de Londres, jamais la salle ne s'est trouvée mieux remplie.

On a commencé par l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, une œuvre de grand mérite. Mlle Bianchi ensuite a chanté le grand air d'Élisabeth du *Tanhauser*, qu'on a fait suivre de la marche de *Huldigung*, composée spécialement pour le roi de Bavière. Ce morceau a été le plus applaudi de tous. Après cette marche, on est revenu aux *Maîtres chanteurs*, pour permettre à M. Wilhelmj d'exécuter sur le violon une délicieuse paraphrase de la *Preislied* qui a été bissée.

Puis est venue la ballade de Senta du *Vaisseau fantôme*, chantée par Mlle Bianchi. A cette mélodie a succédé la *marche funèbre* des Gotterdammerung, exécutée pour la première fois en Angleterre. Cette marche a été reçue froidement mais une fantaisie sur le *Tanhauser*, brillamment exécutée par l'orchestre d'Arditi, est venue ranimer l'enthousiasme en terminant la soirée par un succès bruyant.

Ce n'est pas la première fois que nos voisins donnent l'exemple de ces concerts où l'on n'exécute que les œuvres d'un seul compositeur. Ce qu'ils viennent de faire pour Wagner, ils l'avaient fait déjà pour Beethoven, Mozart et Mendelsohn, et les soirées mendelsohniennes, entre autres (c'est ainsi qu'ils appellent ces fêtes musicales), ont toujours obtenu le plus vif succès.

C'est un système qui a ses avantages, si l'on sait l'appliquer avec mesure. Il permet aux auditeurs d'acquérir des vues d'ensemble sur l'œuvre d'un maître, il les familiarise avec les manifestations multiples de son génie, et leur permet d'apprécier du même coup ses qualités et ses faiblesses. De plus, en entendant successivement des morceaux qui appartiennent à des époques différentes, l'auditeur saisit d'emblée les transformations diverses qu'a subies le talent du musicien, et rien ne saurait servir mieux au développement du goût musical que ce genre d'études comparatives.

Le seul inconvénient que pourrait présenter ce système, c'est le danger de tomber dans la monotonie. Mais en mettant beaucoup de tact dans le choix des morceaux, cet écueil semble facile à éviter; il ne saurait d'ailleurs entrer en ligne avec les avantages que nous avons essayé d'énumérer.

***

Quelques journaux avaient annoncé que la santé de Mme Patti ne lui permettrait pas d'affronter cet hiver le climat de la Russie. Nous sommes heureux de pouvoir démentir cette nouvelle. Mme Patti se rendra à Saint-Pétersbourg dans la seconde quinzaine de novembre, en passant par Moscou. Son séjour en Russie durera onze semaines en tout; c'est tout ce que ses médecins lui permettent; à cette époque, d'ailleurs, d'autres engagements l'appelleront à Vienne et à Londres.

Nous avons annoncé que Mme Nilsson devait paraître, au mois de janvier, au théâtre impérial de Vienne. Nous pouvons compléter ce renseignement : Mme Nilsson doit y chanter les *Huguenots*, *Lohengrin*, *Faust*, *Mignon* et *Hamlet*, en un mot, tous les meilleurs rôles de son répertoire.

***

Des difficultés d'organisation avaient fait craindre un instant, que le théâtre de San Carlo, à Naples, ne puisse ouvrir ses portes pendant la saison prochaine. Après de longs pourparlers, toutes ces difficultés ont été surmontées, et M. Daniel Borioli, l'administrateur du Théâtre royal de Turin, a accepté la direction de l'Opéra de Naples.

***

C'est samedi dernier qu'a eu lieu à Londres la réouverture des cours de l'Académie royale de musique. Cette réouverture se fait toujours avec une certaine solennité ; élèves et professeurs se réunissent dans la grande salle des concerts, pour s'adresser mutuellement des souhaits de bienvenue et écouter une allocution de circonstance qui leur est adressée par l'un des maîtres de l'établissement. Cette année, c'est le professeur Mac-Farren qui a été chargé de ce soin.

Après avoir rappelé au début de son discours l'extension que prend chaque jour l'Académie royale, M. Mac-Farren a surtout insisté sur la nécessité de combattre le préjugé qui fait considérer l'anglais comme une langue peu musicale et impropre à l'art du chant, et il a exhorté les élèves de l'Ecole à donner un soin particulier à l'étude de la prononciation.

C'est là un excellent conseil, mais qui semble assez difficile à pratiquer. Car de quelque manière qu'on prononce les sons anglais, on n'arrivera jamais à leur donner l'ampleur et la netteté des sons italiens et même français. Mais le patriotisme anglais exige qu'on fasse des efforts dans ce sens. Nous n'y voyons aucun mal à coup sûr et nous désirons même, sans trop l'espérer cependant, que l'essai qu'on va faire ait un succès complet.

***

La cathédrale de Saint-Paul, à Londres, ne possédait pas encore de carillon. Mais grâce à l'heureuse initiative du lord maire, elle va bientôt être dotée d'une série de cloches magnifiques qui pourront lutter avec les plus beaux carillons de la Belgique.

Chacune de ces cloches doit être offerte par des associations privées. Les cloches nos 1 et 2, seront présentées par la compagnie des drapiers, les cloches 7, 8, 9, 10, 11, seront données par les corporations des marchands de sel, des tailleurs, des marchands de poissons, des fabricants d'étoffes et des épiciers. Enfin, la corporation des aldermen a promis de prendre à sa charge la cloche no 12, la plus importante de toutes, celle qui doit servir de ténor, et dont la volée ne pèsera pas moins de 11 tonnes. Sur chacune des cloches on doit graver les armes des donateurs. N'oublions pas de dire que la toujours généreuse lady Burdett Coutts a annoncé qu'elle donnerait à elle seule les quatre cloches nos 3, 4, 5, 6. La douzaine est donc déjà complète, et bientôt les étrangers qui visiteront Londres auront une curiosité de plus à admirer.

***

L'opéra-comique d'Adam, *Giralda*, dont nous parlons plus haut, vient d'être joué, pour la première fois à Londres, sur le théâtre du Lyceum, le 21 septembre dernier. Le succès a été très-grand et la pièce aura sans doute un grand nombre de représentations.

Dans le courant de ce mois-ci, la troupe du Lyceum doit exécuter le *Lohengrin* de Wagner.

***

On nous écrit de Florence qu'une troupe française parisienne passionne en ce moment les dilettanti de la ville. Cette troupe infatigable aborde successivement tous les genres et se fait particulièrement applaudir dans l'opérette : elle a pour directrice Mme veuve Cadet Grégoire, dont les huit enfants jouent la comédie sous ses ordres.

Trois d'entre eux, Mme Spina, MM. Baptiste et Alphonse font preuve d'un talent très-réel et très-original. Ces huit cadets Grégoire se sont adjoint une bonne prima donna, Mme Maxart, et une jeune première, Mme Emma Bergey, dont la grâce est si exquise, dit-on, que nous souhaiterions vivement l'applaudir à Paris au risque de l'y voir accompagnée par les huit cadets Grégoire.

***

Manière nouvelle de développer le goût de la musique........ et de la bonne chère. C'est la petite ville belge de Visé qui nous l'enseigne. Voici en effet ce que nous lisons dans le programme du festival musical qu'on est en train d'y organiser :

« Nous espérons que la situation si pittoresque de notre petite ville et la réputation européenne qu'elle s'est *acquise dans la préparation des Oies grasses*, nous assureront le concours de nombreuses sociétés vocales, etc., etc. »

Et dire que ce n'est pas un canard !...

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



LE JOURNAL DE MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Les Conservatoires

Dans l'intéressante étude de M. Gevaert, dont nous avons publié déjà la partie historique, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles a examiné avec soin l'état de l'instruction dans les conservatoires, les obstacles qui s'opposent à son développement et les améliorations qu'on y pourrait apporter.

« Le principal inconvénient du régime en vigueur, dit-il, c'est que le programme des études est trop étendu et, par là même, incomplet à plusieurs égards. Il faut l'avouer, l'enseignement musical n'est pas jusqu'à présent organisé sur des bases normales. Cela tient d'une part aux ramifications nombreuses de la musique, — quel autre art possède, à la fois, une écriture spéciale, une théorie scientifique et une double technique ? — d'autre part, à l'esprit un peu étroit qui présida à la fondation du conservatoire-type, celui de Paris. En cela comme en beaucoup d'autres choses, la Révolution ne trouva rien de mieux que de suivre les errements de l'ancien régime ; elle reproduisit simplement l'organisation des conservatoires de l'Italie, sans songer que ce cadre était insuffisant pour ce qu'il devait contenir. Tandis que les académies de peinture et de sculpture peuvent se renfermer dans l'enseignement technique, — en laissant aux musées la mission de l'enseignement esthétique et historique, aux expositions l'honneur de produire le jeune artiste devant le public, — il faut que les conservatoires assument cette triple tâche, et donnent l'instruction à tous les degrés, comme ces écoles du moyen âge où l'on enseignait à la fois l'astronomie, la théologie et la lecture. Une saine logique exigerait une répartition de ces fonctions trop multiples entre deux espèces d'établissements : les uns voués à l'enseignement technique proprement dit, et n'ayant à produire leurs élèves que dans des exercices scolastiques; les autres se consacrant à l'éducation supérieure de l'artiste et à la culture du public au moyen d'exécutions musicales, concerts, représentations dramatiques. La lecture musicale, à son degré élémentaire, pourrait être inscrite parmi les matières obligatoires de l'enseignement primaire; ce qui libérerait les conservatoires d'une besogne qui n'est pas la leur : celle d'enseigner les rudiments de la notation.

« La dernière innovation que je viens d'indiquer est d'une grande portée, je dirai même d'une importance capitale pour le progrès futur de l'art. Afin de pénétrer profondément, la culture artistique doit trouver un terrain propre à la recevoir : or, il est permis de le dire sans injustice, l'atmosphère de notre siècle n'est pas essentiellement artistique. Ce qui faisait à cet égard la grande supériorité de la civilisation antique, c'est que l'art était l'apanage de la communauté entière, et accompagnait le citoyen dans tous les actes de son existence, tandis que chez nous c'est un objet de loisir, une occupation facultative, placée en dehors de la sphère journalière de la vie, une distraction à l'usage des classes favorisées de la fortune, distraction que procurent des personnes exerçant l'art comme une profession. La conséquence directe de cet état de choses est qu'en entrant au conservatoire, la plupart des élèves ne possèdent aucun fonds d'impressions musicales fraîches et naïves, et n'ont en général entendu que les chansons plates de la rue ou quelques banalités. A cet égard, le campagnard est peut-être mieux partagé que le citadin; tout enfant, il a entendu chanter, — s'il a chanté lui-même, — les vieilles mélodies liturgiques ; il possède aussi dans sa mémoire quelques-uns de ces chants traditionnels qui se perpétuent pendant des siècles au fond des provinces. Or, en l'absence de cette première éducation, inconsciente et par là même la plus profonde de toutes, la culture artistique reste

pour ainsi dire à la surface, et garde toujours quelque chose d'artificiel et de forcé. Nos pères en savaient beaucoup moins que nous; mais s'ils absorbaient moins de connaissances, ils se les assimilaient mieux.

« Si, par les causes qui viennent d'être signalées, l'éducation du sentiment reste souvent imparfaite, celle de l'esprit ne rencontre pas d'obstacles moins sérieux à son développement. Les études techniques de la musique moderne absorbent un temps si considérable et nécessitent un exercice si prolongé, qu'il est presque impossible de les faire marcher de front avec l'étude des connaissances générales, également indispensables à tous. De là des lacunes intellectuelles chez tant de virtuoses richement doués d'ailleurs. Quelques-uns, à la vérité, trouvent en eux-mêmes la force nécessaire pour réparer cette lacune et se refaire une éducation littéraire; mais on ne saurait exiger de toutes les organisations des miracles de volonté et d'énergie. En Italie, on a cherché à obvier à cet inconvénient, en introduisant dans les conservatoires quelques cours littéraires où l'on enseigne, sous une forme abrégée, la grammaire, l'histoire de la littérature, l'histoire générale, la géographie et même les éléments de la grammaire et de la prosodie latine. Malgré la trop grande extension du programme usuel, cette innovation mériterait d'être imitée chez nous.

« Signalons enfin un dernier et sérieux obstacle à l'élévation du niveau artistique : les conditions économiques de la société actuelle. La difficulté de vivre est en effet telle aujourd'hui que la plupart des jeunes gens se trouvent dans l'impossibilité de poursuivre pendant de longues années des études qui sont d'abord complétement improductives. De là leur empressement à quitter les bancs de l'école dès qu'ils trouvent à tirer un parti quelconque de leur talent naissant. Combien de chanteurs abordent la scène avant qu'ils aient acquis les connaissances les plus indispensables, avant que la force de leur organe ne se soit développée! Aussi que de vocations avortées, que de fleurs cueillies et flétries avant leur épanouissement! En France, on a cherché à améliorer cette situation par un large système de bourses, et notre gouvernement, à son tour, vient de montrer sa sollicitude pour les intérêts de l'art en suivant cet exemple.

« Il est un reproche que l'on adresse souvent aux écoles d'art : c'est de jeter une foule de gens dans une fausse voie, en offrant des facilités d'études à des personnes sans vocation, sans avenir, et de contribuer ainsi à multiplier les médiocrités. On ne peut nier que l'inconvénient signalé n'existe, et que le reproche ne soit parfois mérité. Remarquons toutefois qu'il atteint moins les conservatoires que toute autre institution analogue, la musique offrant un vaste champ à des aptitudes diverses, à des talents inégaux. Tandis que pour le sculpteur, par exemple, il s'agit de prendre rang parmi les créateurs ou de ne rien être, le musicien qui n'est appelé à devenir ni compositeur, ni grand virtuose, entrera dans un orchestre ou se vouera au professorat; il pourra être un homme utile et ne pas passer inaperçu dans le mouvement musical de son temps. De même que la société humaine, l'art musical offre presque toujours une position supportable à celui qui n'est pas une non-valeur absolue; il garde une place aux hommes de bonne volonté, qui s'estiment heureux de contribuer pour leur part à la réalisation du beau et que ne dévore pas l'envie à l'égard de leurs confrères plus heureux ou mieux doués. »

M. Gevaërt couronne son travail par une vue d'ensemble sur les trois missions principales dévolues aux grandes institutions musicales :

« La première mission de l'école consiste à créer pour l'artiste, — qu'il soit appelé à être compositeur, virtuose éminent ou même simplement musicien d'orchestre ou professeur, — le milieu le plus favorable au développement de ses facultés artistiques et intellectuelles. Telle est sa responsabilité devant l'individu.

« La seconde mission que les conservatoires doivent avoir en vue, est de s'approprier, de conserver et de perpétuer la tradition pour l'exécution caractéristique des grandes œuvres classiques, lorsqu'une telle tradition existe; de la créer et de la fixer lorsqu'elle n'existe pas. Une pareille tâche est inaccessible à des entreprises de concerts et de théâtre, qui sont dominées par des considérations financières, et dont l'esprit artistique, de même que le personnel, changent continuellement. Une institution fixe, durable, ayant par l'enseignement un moyen d'action permanent, est seule apte à devenir le point de départ d'une tradition, le centre autour duquel viennent se grouper tous les efforts individuels, où s'accumulent les acquisitions successives de plusieurs générations de professeurs, où le dépôt des doctrines se transmet non par la simple parole, mais par un exercice constant. Le résultat d'une telle activité, œuvre du temps, sera la création d'un style d'exécution caractéristique, et peut-être aussi, — les circonstances étant favorables, — d'une école de producteurs originaux, reflétant dans leurs œuvres les aspirations et les ardeurs artistiques du milieu dont ils sortent. Telle est la responsabilité de l'école devant l'art.

« Enfin, la troisième et la plus belle mission d'une école digne de ce nom est de répandre, dans le rayon que peut atteindre son action, l'amour de l'art élevé, le respect de sa dignité, et de propager la religion des grands hommes par lesquels le beau s'est réalisé. C'est en vain que ces principes seront inculqués aux générations nouvelles, s'ils ne trouvent pas d'air ambiant pour vivre et prospérer, un sol pour prendre racine. On ne bâtit pas d'école au milieu d'un désert. A toute époque, l'art reflète les côtés faibles de la société qui le patronne; au temps où les cours italiennes et allemandes donnaient le ton, l'écueil de l'art était le fade et le maniéré; aujourd'hui que le public se compose de couches sociales nouvelles, c'est le violent et le vulgaire; il faut donc que les institutions pénétrées du sentiment de leur mission agissent, dans la mesure de leur pouvoir, sur les tendances du public, par l'exemple et par l'action. En assumant cette sorte de direction esthétique, l'école remplit une fonction élevée; et c'est ici que commence sa responsabilité devant la société. La musique agit puissamment sur les mœurs, c'est là une thèse qu'il est superflu de démontrer. Seule entre tous les arts, elle est une traduction directe des affections morales. Le cri de la passion, l'accent idéalisé du sentiment lui donnent la mélodie; les mouvements de l'âme qui accompagnent la passion lui fournissent le rhythme. Expression vraie et inconsciente des sensations les plus intimes, elle révèle sans déguisement le sens moral, et son essence est de ne pouvoir mentir. »

C'est par un acte de foi dans les glorieuses destinées de l'art musical et un hommage à ses contemporains que M. Gevaërt termine sa remarquable étude, et l'on sent qu'il a encore dans l'esprit ces grandes manifestations d'art auxquelles nous avons assisté ensemble à Bayreuth.

« Quel que soit, dit-il, le jugement définitif que la postérité aura à porter sur la musique moderne, elle ne pourra lui refuser l'honneur d'avoir osé explorer le monde de l'âme à des profondeurs que les âges précédents n'avaient ni entrevues, ni même soupçonnées. Tant d'efforts, tant de génie, un tel trésor d'action désintéressée n'ont pas été dépensés en pure perte pour le perfectionnement moral et idéal de l'humanité. »

La Mort de Chopin

Racontée par Liszt

Liszt, aussi curieux écrivain que grand virtuose, qui publia chez M. Bourdilliat, un si étrange ouvrage sur les Bohémiens et leur musique, Liszt a consacré un volume, aujourd'hui rarissime, à Chopin. C'est de ce livre très-attachant, très-brillant et très-ému à la fois, que nous détachons une page intéressante, complétant l'étude que nous avons donnée il y a quelques semaines sur le compositeur inspiré des *Nocturnes*.

« A la nouvelle de la maladie de Chopin, sa sœur, arrivée subitement de Varsovie, s'établit à son chevet et ne s'en éloigna plus. Il vit ces angoisses, ces présages, ces redoublements de tristesse autour de lui, sans témoigner de l'impression qu'il en recevait. Il s'entretenait de sa fin avec une tranquillité et une résignation toutes chrétiennes; il ne cessa pourtant pas de prévoir un lendemain. Le goût qu'il eut toujours à changer de demeure se manifesta encore une fois; il prit un autre logement, en disposa l'ameublement à neuf, et se préoccupa d'arrangements minutieux; n'ayant point décommandé les mesures qu'il avait ordonnées pour s'y installer, bientôt on commença le déménagement, et il arriva que le jour même de sa mort on transportait ses meubles à cet appartement qu'il ne devait pas habiter.

Craignait-il que la mort ne remplît pas ses promesses, qu'après l'avoir touché de son doigt elle ne le laissât encore une fois à la terre, et que la vie ne lui fût plus cruelle s'il lui fallait la reprendre après en avoir rompu tous les fils? Eprouvait-il cette double influence qu'ont ressentie quelques organisations supérieures à la

L' AMOUR

Paroles de Melle BERTIN.

Musique de C. GIDE.

Andante

PIANO.

p

cresc.

sf *dim.*

(1er Couplet)

Dans le sen_tier, la vi - o - let - te E_

(2e Couplet)

Sous ces om - bres en - tre - mê - lé - es, Ou

p

_panche son ur_ne dis - crè - te Sur les touffes de verts ga_zons,

ga_zouillant dans les feuil - le - es La fau_vette appel_le nos pas.

Autorisé par Mr Richault Éditeur, 4, Boulᵈ des Italiens, et extrait d'un Recueil de quatre Mélodies.

Viens, ma bel - le, et tous deux cau - sons, tous

Viens, ma bel - le, et causons tout bas, tout

riten. **Tempo.** *cresc.*

deux, tous deux, A - vec des mots plus doux en - co - re Que ces par -

riten **Tempo.** *cresc.*

bas, tout bas, A - vec des mots plus doux en - co - re Que ces chan -

riten **Tempo.**

cresc.

cresc.

- fums qui de l'au - ro - re An - noncent le joy - eux re - tour. O ma

cresc

- sons qui de l'au - ro - re An - noncent le joy - eux re - tour. O ma

cresc.

bel - le, par-lons d'a - mour, O ma bel - le, par - lons - d'a - - mour.

bel - le, par-lons d'a - mour, O ma bel - le, par - lons d'a - - mour.

cresc

cresc.

1a 2a

(3e Coupt) Mais d'où vient que la vi - o -

dim.

f

1a 2a

p

- let - te A fer - me son urne dis - cre - te, Qu'effray - ée au bruit de mes pas — La fau -

cresc

f

vette ne chante pas; Et qu'au lac où, fuyant la ri - ve, Ma barque glisse a la dé - ri - ve, Mon re - gard distrait cherche en vain ___ Le ray - on vermeil du ma - tin? C'est que mainte - nant dans la vi - - e, Re - fer - mant mon a - me tra - hi - - e, Je marche tout seul au ha - sard, Le cœur é - teint comme un vieil - lard

p *cresc.* *f* *pp* *ppp* *p*

C'est que l'en_cens des vi _ o _ let _ tes, Le doux ramage des fau _ _ vet _ tes Et le re_ flet doré du jour . Hé _ las!

bien chanté

hé _ las! hé _ las! c'é _ tait l'a _ mour, c'é _ tait l'a _ mour

cresc.

p

p

diminuendo e rit.

DEUX MENUETS

MOZART.

Nº 1.

p f p f p p f f p f p f p f f

FIN

Nº 2

f

p f p f

p f p

p p f p f p f p f p f p

f p f p f f p f

f p f p f f

p p f p f p

f

p f p f p f

p f p

D.C al Minuetto 1°

veille d'événements qui décidaient de leur sort?

De semaine en semaine, bientôt de jour en jour l'ombre de la mort devenait plus intense. La maladie touchait à son dernier terme; les souffrances devenaient de plus en plus vives; les crises se multipliaient, et à chaque fois ressemblaient davantage à la dernière agonie. Lorsqu'elles faisaient trêve, Chopin retrouva jusqu'à la fin sa présence d'esprit et sa volonté vivace, ne perdant ni la lucidité de ses idées, ni la claire-vue de ses intentions.

Les souhaits qu'il exprimait à ses moments de répit, témoignent de la calme solennité avec laquelle il voyait arriver sa fin. Il voulut être enterré à côté de Bellini, avec lequel il avait eu des rapports aussi fréquents qu'intimes, durant le séjour que celui-ci fit à Paris. La tombe de Bellini est placée au Père-La Chaise à côté de celle de Cherubini, et le désir de connaître ce grand maître, dans l'admiration duquel il avait été élevé, fut un des motifs qui, lorsqu'en 1831 Chopin quitta Vienne pour se rendre à Londres, le décidèrent à passer par Paris, où il ne prévoyait pas que son sort devait le fixer. Il est couché maintenant entre Bellini et Cherubini, génies si différents, et dont cependant Chopin se rapprochait à un égal degré, attachant autant de prix à la science de l'un, qu'il avait d'inclination pour les inspirations de l'autre. Respirant le sentiment mélodique comme l'auteur de *Norma*, aspirant à la valeur, à la profondeur harmonique du docte vieillard, il était désireux de réunir, dans une manière grande et élevée, la vaporeuse *vaguesse* de l'émotion spontanée, aux mérites des maîtres consommés.

Continuant jusqu'à la fin la réserve de ses rapports, il ne demanda à voir personne pour la dernière fois, mais il dora d'une reconnaissance attendrie les remercîments qu'il adressait aux amis qui venaient le visiter. Les premiers jours d'octubre ne laissèrent plus ni doute, ni espoir. L'instant fatal approchait, on ne se fiait plus à la journée, à l'heure suivante; sa sœur et M. Guttmann l'assistèrent constamment, et ne s'éloiguèrent plus un instant de lui, Mme la comtesse Delphine Potocka, absente de Paris, y revint en apprenant que le danger devenait imminent. Tous ceux qui venaient auprès du mourant, ne pouvaient se détacher du spectacle de cette âme si belle et si grande à ce moment suprême.

Dans le salon avoisinant la chambre à coucher de Chopin, se trouvaient constamment réunies quelques personnes qui venaient tour à tour auprès de lui, recueillir son geste et son regard, à défaut de sa parole défaillante. Le dimanche 15 octobre, des crises plus douloureuses encore que les précédentes, durèrent plusieurs heures de suite. Il les supportait avec patience et une grande force d'âme.

La comtesse Delphine Potocka, présente à cet instant, était vivement émue, ses larmes coulaient; il l'aperçut debout au pied de son lit, grande, svelte, vêtue de blanc, ressemblant aux plus belles figures d'anges qu'imagina jamais le plus pieux des peintres; il la prit sans doute pour quelque céleste apparition, et comme la crise lui laissait un instant de repos, il lui demanda de chanter; on crut d'abord qu'il délirait, mais il répéta sa demande avec instance; qui eût osé s'y opposer? On roula le piano du salon jusqu'à la porte de sa chambre, et la comtesse chanta avec de vrais sanglots dans la voix; les pleurs ruisselaient le long de ses joues, et jamais, certes, ce beau talent et cette voix admirable n'avaient atteint une si pathétique expression. Chopin sembla moins souffrir pendant qu'il l'écoutait; elle chanta le fameux cantique à la Vierge, qui avait sauvé la vie, dit-on, à Stradella. « Que c'est beau! mon dieu, que c'est beau! dit-il; encore... encore! » Quoique accablée par l'émotion, la comtesse eut le noble courage de répondre à ce dernier vœu d'un ami et d'un compatriote; elle se remit au piano et chanta un psaume de Marcello. Chopin se trouva plus mal, tout le monde fut saisi d'effroi; par un mouvement spontané, tous se jetèrent à genoux, personne n'osa parler, et l'on n'entendit plus que la voix de la comtesse planer comme une céleste mélodie audessus des soupirs et des sanglots, qui en formaient le sourd accompagnement.

C'était à la tombée de la nuit; une demi-obscurité prêtait ses ombres mystérieuses à cette triste scène; la sœur de Chopin, prosternée près de son lit, pleurait et priait, et ne quitta plus cette attitude tant que vécut ce frère si chéri.

Pendant la nuit, l'état du malade empira; il fut mieux au matin du lundi, et comme si par avance il avait connu l'instant désigné et propice, il demanda aussitôt à recevoir les derniers sacrements. En l'absence de l'abbé ***, avec lequel il était très-lié depuis leur commune expatriation, ce fut l'abbé Alexandre Jelowicki, un des hommes les plus distingués de l'émigration polonaise, qu'il fit appeler. Il le vit à deux reprises; lorsque le saint viatique lui fut administré, il le reçut avec une grande dévotion, en présence de ses amis. Peu après, il les fit approcher un à un de son lit, pour leur donner à chacun une dernière bénédiction, appelant la grâce de Dieu sur eux, leurs affections et leurs espérances; tous les genoux se ployaient, les fronts s'inclinaient, les paupières étaient humides, les cœurs serrés et élevés.

Des crises toujours plus pénibles revinrent et continuèrent le reste du jour; la nuit du lundi au mardi, il ne prononça plus un mot, et semblait ne plus distinguer les personnes qui l'entouraient; ce n'est que vers onze heures du soir qu'il se sentit soulagé. L'abbé Jelowicki ne l'avait pas quitté : à peine eut-il recouvré la parole qu'il désira réciter avec lui les prièrea et les litanies des agonisants. Il le fit en latin, à haute et intelligible voix. A partir de ce moment, il tint sa tête constamment appuyée sur l'épaule de M. Guttmann qui, durant tout le cours de cette maladie, lui avait consacré et ses jours et ses veilles.

Une convulsive somnolence dura jusqu'au 17 octobre 1847. Vers deux heures, l'agonie commença, la sueur froide coulait abondamment de son front; après un court assoupissement, il demanda d'une voix à peine *audible*: « Qui est près de moi? » Il pencha sa tête pour baiser la main de M. Guttmann qui le soutenait, et rendit l'âme dans ce dernier témoignage d'amitié et de reconnaissance; il expira comme il avait vécu, en aimant!

Lorsque les portes du salon s'ouvrirent, on se précipita autour de son corps inanimé et longtemps ne purent cesser les larmes qu'on versa sur lui. »

Kosiki

Le Théâtre de la Renaissance vient d'obtenir un nouveau succès avec une pièce japonaise dont le sujet est suffisamment corsé pour intéresser, et dont la mise en scène et l'interprétation suffiraient à composer une véritable attraction pour le public.

Vous les avez feuilletés, ces albums japonais, adorables et fantasques, où les choses de la vie prennent les formes du rêve: là, passe la Japonaise élégante, entortillée dans sa robe aux plis capricieux, sur laquelle s'enroulent des fleurs qui semblent avoir des ailes, et des oiseaux dont les pattes semblent des tiges de fleurs; puis, c'est un soldat encapuchonné qui paraît être traversé d'outre en outre par ses deux sabres redoutables à poignées de laque incrustée; plus loin, c'est quelque intérieur paisible dont la fenêtre ronde, encadrée de bambou, laisse apercevoir la plaque d'acier poli d'un lac paisible, bordé de sveltes iris en fleurs ou la crête neigeuse du Fouzi-hama, coiffé de son panache fumant; tournez la page, vous verrez, pleine de vie, de mouvement, de couleur se dérouler la scène des lutteurs aux muscles rebondis qui s'étreignent furieusement devant les impassibles dignitaires alignés autour d'eux, jambes croisées; tournez encore, voici le bateau de fleurs glissant le long du fleuve où se mire une lune que des cigognes semblent percer d'un coup de bec; feuilletez toujours, c'est la guerre, chevaux cabrés, luttes corps à corps, sabres flamboyants, parmi les étendards ornés de dragons, rochers soulevés, écrasant toute une armée; encore plus loin, c'est le jardin somptueux où passent, nonchalants et ennuyés, au milieu des pêchers fleuris, les daïmios enveloppés de flots de satin dans lesquels semblent frétiller des poissons d'argent. Quelle audace de conception, quelle fantaisie dans l'arrangement, quel imprévu et quel charme dans le coloris!

Ce régal de l'œil vous pouvez le goûter au théâtre de la Renaissance tout en écoutant d'agréable musique, chantée sur de jolis vers qui sont comme l'explication de ces tableaux vivants de la vie japonaise.

L'héroïne de la soirée a été Mlle Zulma Bouffar, la gaieté, l'esprit, le brio jetés à travers la pièce; elle seule ferait la fortune de *Kosiki*; tout ce qu'elle chante est bissé. Quoique éclipsés par elle les autres artistes tiennent fort agréablement leurs rôles et l'ensemble est parfait. Tout se résume en ce mot magique et rare : succès, — succès pour MM. Busnach et Liorat, auteurs du poëme, pour M. Lecocq auteur de la musique, pour MM. Grévin et Lenoir, dessinateurs, pour les acteurs et pour le directeur artiste de ce théâtre heureux.

Les Couplets de la Poupée

Grace à l'obligeance de l'éditeur de *Kosiki*, M. Brandus, nous pouvons vous faire connaître un des morceaux à succès de l'opéra-comique nouveau : vous le verrez, la semaine prochaine, ce n'est ni un casse-tête mélodique ni un travail chinois d'harmonie; c'est une simple chanson sur de charmantes paroles; mais elle donnera certainement à beaucoup de nos lecteurs le désir de connaître la partition tout entière.

Nouvelles de Partout

France. — Les examens d'admission aux classes de piano du Conservatoire auront lieu jeudi, 26, pour les femmes; vendredi, 27, pour les hommes; ceux des classes de violon et violoncelle le mardi, 31.

***

Voici le programme du concert populaire qui aura lieu dimanche au Cirque-d'Hiver:

Symphonie en *ré majeur* (nº 45), Haydn.
Ouverture du *Juif Errant* (1re audition), Halévy.
Suite d'orchestre (Op. 54), R. Schumann.
Fragment de la *Sérénade*, Beethoven.
Songe d'une nuit d'été, Mendelssohn.

***

Au nombre des améliorations projetées par M. Ambroise Thomas pour cette année, au Conservatoire, on signale celle qui obligera les élèves des classes de déclamation lyrique, à assister aux cours de déclamation dramatique.

On ne saurait trop applaudir à cette mesure qui ne peut qu'élever le niveau des études lyriques.

***

La société des Concerts-Chollet donne sa première séance de musique classique, dimanche 22 octobre, à deux heures, dans la salle du cirque Fernando.

On y annonce la première audition d'une œuvre nouvelle : *Gloria victis!* cantate patriotique, dont les paroles sont de Mme Odile Kock et la musique d'un jeune compositeur suisse, M. Ernest Alder.

Certaines allusions trop transparentes aux événements de 1870 avaient excité les susceptibilités de la censure, qui n'avait promis son approbation qu'à la condition de faire plusieurs changements dans l'œuvre.

L'excellente société des Enfants de Paris, dirigée par M. Lesecq, a bien voulu prêter son concours à l'interprétation de l'œuvre.

L'orchestre et les chœurs (150 exécutants) seront dirigés par M. Henri Chollet.

***

M. Achille Denis avait reproduit dans l'*Entr'acte*, la nouvelle de la mise en vente, à Londres, par Mme Weldon, de morceaux du *Polyeucte* de Gounod, et, s'appuyant sur une réclamation de M. Lemoine, éditeur, propriétaire de la partition pour tous pays, il déclarait cette nouvelle invraisemblable ou contestait pour le moins, si elle était vraie, à Mme Weldon le droit de publier l'œuvre inédite du maître.

Ces droits, Mme Weldon les affirme et les revendique dans une lettre qu'elle lui adresse. Le fait de la vente, elle l'avoue; mais elle prétend que cela ne regarde qu'elle-même. Elle a le droit de vendre, elle vend.

Ainsi, les morceaux d'une partition inédite sont mis en vente, contrairement à tous les usages, à toutes les habitudes reçues, contrairement aux intérêts du compositeur éminent menacé de voir son œuvre déflorée. C'est là le côté grave de la question, en dehors d'un droit de propriété plus ou moins justement contesté. Cela ne s'est jamais fait, cela ne doit pas se faire. Un opéra n'appartient au public qu'après la représentation. Jusque-là il reste, moralement du moins, la propriété des auteurs, qui ont le droit de remanier, de modifier leur travail, de lui faire subir toutes les modifications dont l'épreuve des répétitions peut leur faire comprendre la nécessité.

Cette révision mystérieuse devient plus difficile, sinon tout à fait impossible, du moment où le public se trouve initié au travail primitif, peut-être même aux tâtonnements de l'auteur. En principe, comme dans la pratique, l'indiscrétion signalée ne saurait être admise comme légitime.

Donc, c'est affaire entre les ayants droit de discuter la question de propriété de *Polyeucte*. Mais, à coup sûr, M. Gounod ne saurait voir avec indifférence les principaux morceaux de sa partition placés sur tous les pianos avant le jour où le public sera appelé à juger l'œuvre dans son ensemble. Nous ne croyons pas qu'il puisse y avoir deux opinions là-dessus.

Nous aurions le droit de publier *Polyeucte* dans son entier que, par respect pour le génie et pour les intérêts de l'auteur, nous n'en userions pas. Il s'agit donc ici d'autre chose que de commerce, et c'est ce que Mme Weldon aurait dû être la première à comprendre.

Et voilà ce que nous avions à dire à propos de cette affaire dont bien certainement la presse aura à s'occuper, et qui donnera probablement lieu à des contestations judiciaires regrettables.

***

Les indiscrétions vont commencer au sujet du nouvel opéra de M. Massenet.

Le livret du *Roi de Lahore*, dû à la plume élégante et poétique de M. Gallet, est très-original. Le héros principal, le roi de Lahore, meurt dès le second acte. On le retrouve, au troisième acte, dans le paradis de Brahma, qui, touché de son désespoir d'avoir laissé sur terre une femme qu'il aimait, lui permet d'y retourner, mais dépouillé du prestige royal et sous les traits d'un pauvre artisan.

***

Le premier ensemble de *Paul et Virginie* devant M. Victor Massé a eu lieu cette semaine.

L'effet a été excellent et le maître a été très-satisfait des artistes. Il est vrai qu'ils ont nom Capoul, Melchissédec, Mmes Engalli, Ritter, Sallard et Teoni.

La première représentation de *Paul et Virginie* est fixée au 5 novembre.

***

Le *Journal de Musique* vient d'adresser à M. Brandus la somme de cent francs pour la souscription au monument d'Auber dont l'inauguration aura lieu cette année, à moins qu'on ne se décide à la reculer jusqu'au 29 janvier prochain, jour anniversaire de la naissance de l'auteur de *la Muette*.

Nous avons été stupéfait en apprenant de la personne qui s'est le plus dévouée à cette pieuse entreprise que la ville de Paris n'avait point *donné* le terrain où repose ce Parisien illustre; on le lui a payé six mille francs, qu'on aurait pu appliquer à l'embellissement du monument.

Nous disons « Parisien » en parlant d'Auber, né à Caen, parce que nul plus que lui n'eut l'amour de Paris qui eut la primeur de son talent; il poussait le culte de Paris si loin qu'il n'a jamais entrepris de voyage, craignant de faire ainsi une « infidélité » à sa ville bien-aimée.

***

Soixante-dix-sept jeunes gens se sont présentés au concours pour les classes de chant du Conservatoire.

Cinq seulement ont été admis : deux ténors, deux barytons et une basse.

Parmi les concurrents se trouvaient un caporal d'infanterie et un professeur de philosophie. C'est le professeur qui a concouru le premier : *cedant arma togæ*.

Etranger. — Les *Folkunger* de Kretschmer viennent d'obtenir à Vienne un grand succès.

Le même compositeur, trop peu connu en France et qui vient de mettre la dernière main à un ouvrage, *Henri le Lion*, dont le poëme et la musique sont de lui, est pourtant un fécond musicien.

Il est né en 1830, à Ostritz, en Saxe, est élève du conservatoire de Dresde, et pour la composition de Jules Otto et de Jean Schneider. En 1865, il remporta le prix au grand concours organisé par l'Association des chanteurs allemands avec une cantate intitulée : *La Bataille des spectres*. Une messe qu'il composa pour le concours international de composition qui eut lieu en 1868 à Bruxelles, lui valut également un premier prix. Son opéra des *Folkunger* (paroles de Rosenthal, le Scribe de l'Allemagne), joué pour la première fois à Dresde, il y a deux ans, est en ce moment à l'étude sur les premières scènes de l'Allemagne, à Hambourg, à Berlin, à Brême, à Munich. Il a été joué, avec succès, à Dresde, à Leipzig et à Vienne. Sous peu il aura essuyé le feu de la rampe sur 87 scènes allemandes.

***

Les concerts d'hiver du samedi viennent de recommencer au Cristal-Palace. Le jour de la réouverture a été signalé par l'exécution de quatre nouveautés musicales. Un concerto pour piano en *fa* mineur, de Brousart, musicien de Kœnigsberg, élève de Liszt, a commencé la série.

Rhapsodie hongroise, de Liszt, est venue ensuite et n'a obtenu qu'un faible succès. Une suite d'orchestre de M. Guiraud a été beaucoup mieux accueillie. Enfin, comme dernière nouveauté, on a exécuté une ouverture des *Joyeuses commères de Windsor*, composée il y a bien des années par le musicien anglais Herndale Bennet, mort depuis quelques temp. Cette ouverture n'avait jamais été publiée, et s'il faut en croire les jugements de la presse britannique, il eût mieux valu pour la gloire du compositeur que son œuvre restât toujours inédite.

Le reste du programme était consacré presque exclusivement à Wagner; c'est à peine si l'on a consenti à faire une petite place à Haydn, en exécutant sa *symphonie militaire*, et à Weber, dont on a joué le charmant concertino de clarinette en *ut* majeur.

Le Rédacteur principal: Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant; A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Une Lettre intéressante

NOTRE confrère bruxellois, *le Guide musical*, qui nous reproduit souvent, en nous citant très-consciencieusement, nous donne aujourd'hui l'occasion de le reproduire aussi.

Il s'agit de la traduction d'une lettre très-intéressante de Richard Wagner au critique viennois Hanslick.

Cette lettre est datée de 1845, époque où Wagner dirigeait l'orchestre de Dresde. Alors le critique de la *Nouvelle presse libre* n'était encore qu'étudiant en droit, mais il s'essayait déjà dans la critique musicale et avait publié sur le *Tannhauser* un article où il reconnaissait la haute valeur de l'ouvrage, mais où il critiquait notamment l'abus de l'accord de septième diminuée, et disait que la musique ne jouait qu'un rôle effacé dans le nouveau drame lyrique.

Voici la traduction de la lettre du compositeur au critique :

« Acceptez, mon cher monsieur Hanslick, tous mes remercîments pour votre critique; elle m'est parvenue ce matin au jour du nouvel an. Je me réjouis d'autant plus de votre appréciation si développée et si pleine d'intentions sur mon *Tannhauser*, que je ne puis me faire d'illusions sur l'impression que vous a laissée mon ouvrage. Voulez-vous que je vous dise ce que j'ai éprouvé en lisant votre article? Pour dire vrai, je l'ai lu avec anxiété.

« Que je lise une critique élogieuse ou un blâme sur une de mes œuvres, il me semble toujours que l'on pénètre dans ma poitrine et que l'on en examine tous les viscères; je ne puis me défendre d'une sorte de pudeur virginale qui fait de mon âme comme mon corps. L'exécution d'un de mes ouvrages devant le public, c'est pour moi une lutte qui me jette intérieurement dans une surexcitation indéfinissable et si vive, que du temps où je ne me sentais pas assez fort pour la surmonter, j'ai plus d'une fois cherché à empêcher l'exécution alors que le jour en était déjà fixé. Je suis convaincu, d'ailleurs, qu'une critique est bien plus profitable à l'artiste que l'éloge.

« L'artiste qu'un blâme anéantit est digne de cette mort; celui-là seul que la critique fait se redresser a véritablement en lui la force; il n'en est pas moins tout naturel que la critique ou l'éloge impressionne vivement l'artiste, auquel la nature a déjà donné le stimulant énergique de la passion.

« Je ne puis pas me flatter d'avoir, par ma musique, relégué mon poëme au second plan; mais ce serait m'émietter et ne pas dire vrai que de vouloir que mon poëme domine ma musique. Je ne puis pas concevoir de sujet poétique qui ne soit avant tout musical : mon *Sængerkrieg*, s'il est vrai que l'élément poétique y est prédominant, n'en était pas moins dans ma pensée intime inséparable d'une partie musicale. Mais il faut remarquer ceci : dès que la musique est un élément de l'œuvre d'art, elle devient tellement prédominante par sa puissante action sur les sens, que les conditions essentielles qui lui sont propres deviennent en somme celles de l'œuvre même.

« Quant à la question de savoir si la musique peut par elle-même être adéquate à tout ce qu'un poëme peut exprimer — quelle que soit d'ailleurs la portée musicale de celui-ci — je n'ose encore rien affirmer. Les poëmes des opéras de Gluck étaient loin de demander à la musique tout ce qu'elle peut donner comme passion. Ces poëmes ne s'élèvent guère au-dessus d'un certain pathos tragique enchaîné en quelque sorte et cependant, aux endroits où la musique devait aller au delà de l'expression du poëme, la musique de Gluck reste souvent bien en deçà de ce qu'elle pourrait être. Les

poëmes des opéras de Mozart remuaient encore bien moins les fibres les plus intimes de la nature humaine ; *donna Anna* est une exception, qui est bien loin d'épuiser la matière. Spontini dans sa *Vestale* (2e acte, scène de Julie) et Weber dans *Euryanthe* (par exemple dans la scène où Eglantine apprend le secret d'Euryanthe), n'ont pu exprimer le contenu de leur sujet qu'en se servant de cette musique à accords de septième diminuée, dont vous me faites un crime ; pour ma part, en voyant ce qu'ont su faire nos devanciers, je dois reconnaître que la musique a des limites.

« Ce qui est incontestable, c'est que nous n'avons pas encore atteint dans les conditions actuelles ni le vrai ni le beau dans l'opéra, — je ne pense pas au point de vue exclusivement musical, je parle de l'opéra pris dans son ensemble comme œuvre d'art. Dans ce sens, et en considérant mes forces dont je me méfie bien plus que je ne m'abuse, je ne regarde mes ouvrages présents et futurs que comme autant d'essais de la possibilité de l'opéra.

« Et croyez bien que la puissance de la réflexion a plus de valeur que vous ne lui en attribuez : les œuvres inconscientes sont d'une époque fort éloignée de la nôtre ; l'œuvre d'art d'une période de haute civilisation ne saurait être produite qu'avec conscience. La poésie chrétienne du moyen âge, par exemple, était absolument inconsciente ; mais cette époque n'a pas créé l'œuvre d'art parfaite et entière, — cette gloire était réservée à Gœthe, à notre époque toute d'objectivité. Il faut une nature bien richement douée pour réunir et cette force de réflexion et la puissance immédiate de création. C'est ce qui fait la rareté des grandes apparitions dans le domaine de l'art.

« Une chose qui me sépare absolument de vous, c'est votre admiration pour Meyerbeer. Je vous le dis tout franchement, car je suis personnellement l'ami de Meyerbeer et j'ai toutes les raisons du monde pour l'estimer comme homme affectueux et aimable. Mais, tenez, si j'assemble tout ce qui me répugne le plus dans la musique d'opéra comme contradictions internes, comme incompatibilités extérieures, j'aurai l'idée que je me fais de Meyerbeer ; d'autant plus que je reconnais dans la musique de Meyerbeer une grande habileté pour l'action en dehors. Qui s'égare dans le trivial, rapetisse d'autant les aspirations élevées de son être ; qui recherche le trivial intentionnellement, — peut se dire heureux, car il n'a rien à perdre.

« A vous, « RICHARD WAGNER. »

Une Curiosité Musicale

Et Littéraire

Les *Scènes de la vie de bohême*, d'Henry Murger, où le rire et l'émotion sont mêlés à si haute dose, sont devenues populaires depuis longtemps déjà.

Th. Barrière y a puisé une de ces comédies qui restent toujours jeunes, et les types amusants de Rodolphe, de Marcel, de Colline et de Schaunard ont été fixés par maints illustrateurs.

L'idée nous est venue de chercher s'il n'y avait pas, dans cette voie, quelque chose d'intéressant à trouver pour notre journal.

Mais quoi? — La chanson de Mimi :

> Hier, en voyant une hirondelle
> Qui nous ramenait le printemps,

a voltigé sur tous les claviers, et les vingt-quatre éditions du livre l'ont répandue à foison.

> La jeunesse n'a qu'un temps,

la ronde fameuse de la pièce, a été pour ainsi dire mise en bouteille, et pour l'avoir, il suffira bientôt de la *Clef du caveau.*

Il nous a semblé qu'il y avait autre chose à faire que de rééditer ces refrains : c'est de remonter à leur source même.

On sait que l'œuvre de Murger a été vécue, c'est-à-dire que la plus grande partie des scènes qu'il a racontées ne sont que des épisodes réels de sa vie et de celle de ses amis.

Rodolphe est dans la tombe sur laquelle la *Jeunesse*, de Millet, verse des fleurs de marbre.

Mimi, Barbemuche sont morts aussi, mais Phémie, mais Musette, mais Colline et Schaunard existent encore.

Schaunard fait des moutons et Colline est... — non, je n'oserai pas l'écrire, — Colline est... tenez, imaginez ce qu'il y a de plus vénérable et de plus vénéré. Cherchez! Il faudrait écrire tout un livre pour raconter la fin du *cénacle*, et ce qui est advenu de chacune des existences de ses membres, mais ce n'est pas ici le lieu de s'étendre sur ce sujet. Qu'il suffise au lecteur de savoir que nous nous sommes enfoncé dans les profondeurs du Marais à la recherche de l'auteur de la célèbre et terrible symphonie imitative, dite : *De l'influence du bleu dans les arts!!!*

Et nous l'avons trouvé ; — toujours tel que l'a peint Murger : le nez aquilin de profil et camard de face, le même organe en cor de chasse, la même jeunesse et la même originalité. — C'est à peine si le rire qui déborde sans cesse de ses lèvres a éteint par ci par là le rouge flavescent de sa barbe inculte, comme l'eau qui s'échappe de l'une des vieux fleuves de nos monuments blanchit à la longue les arêtes des vasques sur lesquelles elle tombe incessamment.

Donnant au commerce — il dirige une fabrique de jouets d'enfants — juste ce qu'il faut de temps pour gagner l'indispensable, mais réservant à ses amis et à l'art le meilleur de ses heures et de son intelligence, il a vécu, il n'a pas changé.

Schanne (c'est le nom véritable de Schaunard), Schanne nous a montré les partitions tout orchestrées qui attendent le directeur, et l'album où depuis vingt ans il entasse mélodie sur mélodie et nous a autorisé à en copier la première page, datant de la fameuse époque romantique de Schaunard.

Vous la lirez bientôt, cette page de l'album que Schaunard appelle « ses mémoires » et dont Max Buchon a écrit les vers.

Elle ne dément pas le temps passé : c'est bien la note en même temps forte et naïve de la génération qui précède la nôtre. — En tout et partout ces gens là portaient la foi — une foi que nous n'avons plus! — C'est vraiment en effet une hymne, comme il l'a baptisée lui-même, que ce chant de la SOUPE AU FROMAGE, où est célébrée, sur un rhythme solennel et avec les graves sonorités de l'orgue, l'union assortie des oignons et du gruyère !

N'est-ce pas là, en effet, comme nous le disions, une double curiosité littéraire et musicale?

Notre Musique

Nous donnons aujourd'hui les couplets de « la poupée » chantés dans *Kosiki*, la pièce japonaise qui fait recette à la Renaissance, couplets que l'éditeur, M. Brandus, a obligeamment mis à la disposition du *Journal de Musique*.

En même temps nous publions une marche de Gounod, d'un très-beau caractère, extraite de la partition écrite par le maître pour les *Deux-Reines* et qui a été éditée par MM. Choudens père et fils.

Ainsi que nos lecteurs l'ont vu, nous saisissons l'actualité au vol et ne manquons point de leur donner un échantillon des nouveautés parisiennes ; nous l'avons fait pour *Piccolino*, de Guiraud, pour les *Amoureux de Catherine*, de Maréchal, pour les *Erynnies*, de Massenet, pour la *Sylvia*, de Léo Delibes, pour le *Dimitri*, de Joncières ; nous le ferons pour l'opéra-comique nouveau que joue le théâtre des Folies-Dramatiques au moment où nous mettons sous presse : *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, poëme de MM. Clairville et Delacour, musique de M. P. Lacome.

MM. Enoch, les éditeurs de la partition, nous ont, de la meilleure grâce du monde, laissé le choix du morceau, et nous avons choisi une charmante romance du deuxième acte qui paraîtra dans notre prochain numéro.

Album Anecdotique

Il vient de paraître, à Londres, une traduction de la « Vie de Mendelssohn », par Lampadius, d'où nous détachons cette anecdote :

Le compositeur, âgé alors de trente-quatre ans, avait obtenu de la reine une audience

Sa Majesté le reçut dans son boudoir ; le prince Albert était la seule personne présente à l'entrevue. A son entrée, elle pria d'excuser le désordre qui régnait dans la pièce, et se mit à ranger les différents objets de ses propres mains. Mendelssohn offrit galamment de l'aider.

Elle transporta elle-même, dans l'appartement voisin, plusieurs perroquets, dont les cages étaient suspendues dans la chambre ; en quoi elle fut encore aidée par Mendelssohn. Alors, elle pria celui-ci de jouer quelque chose; puis elle chanta quelques romances de sa composition, qu'elle avait fait entendre dans un

MARCHE DE PÉLERINS

CH. GOUNOD
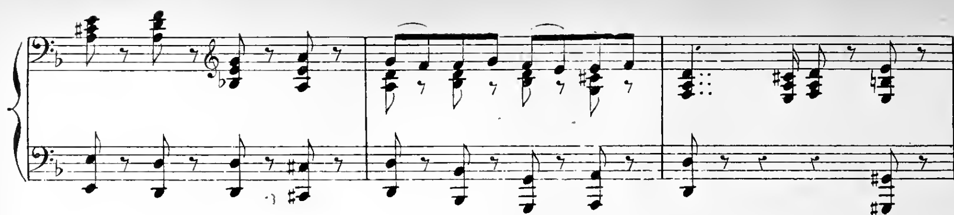
Andante.
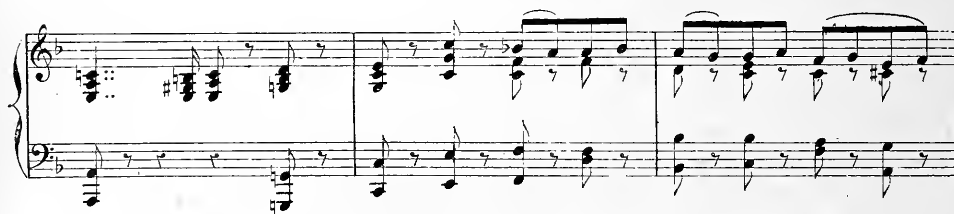
PIANO
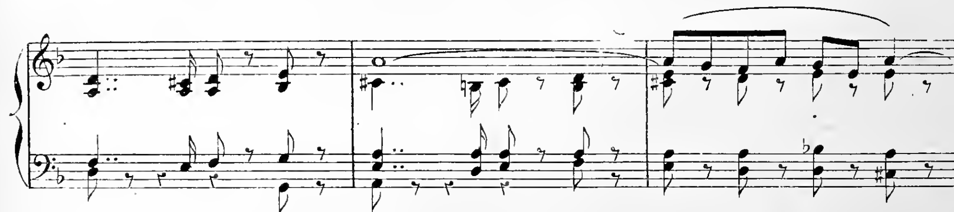
pp
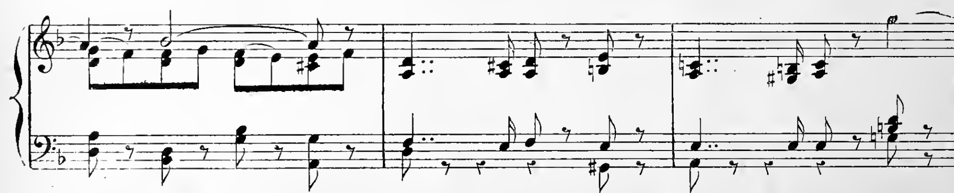
pp
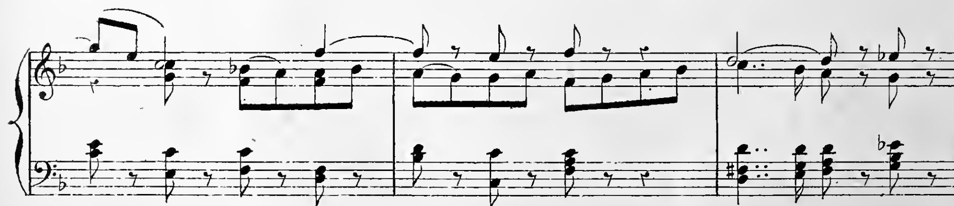
Édité par CHOUDENS, PÈRE et FILS, rue St Honoré, 265.
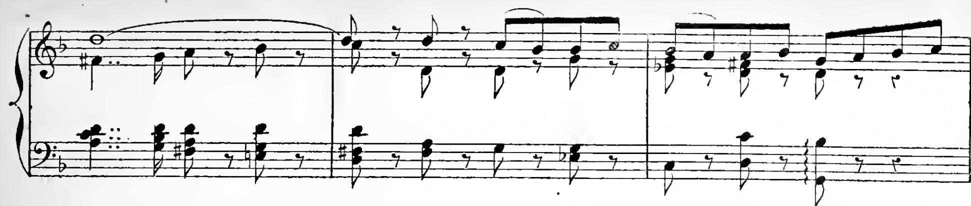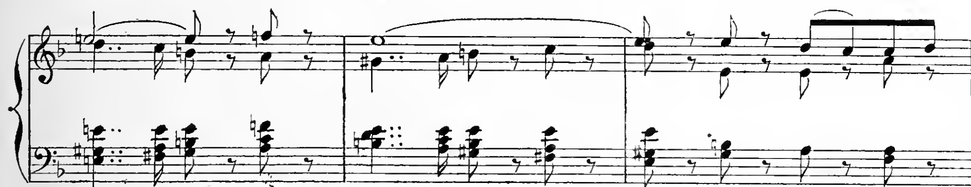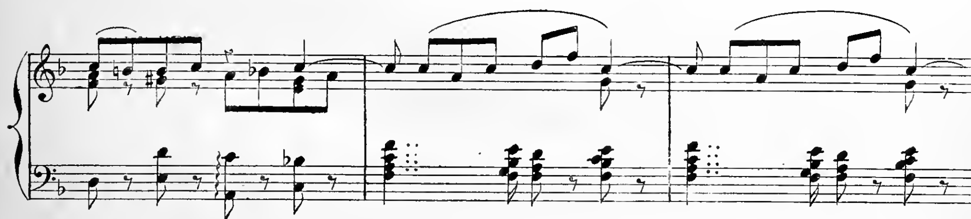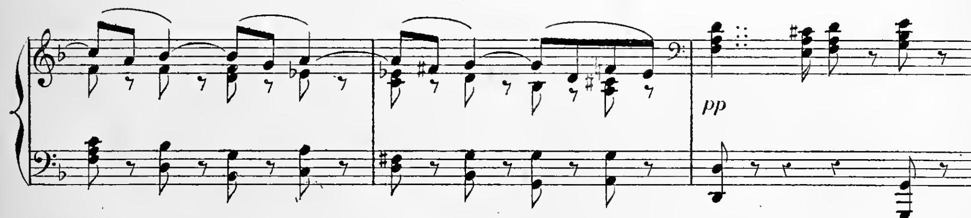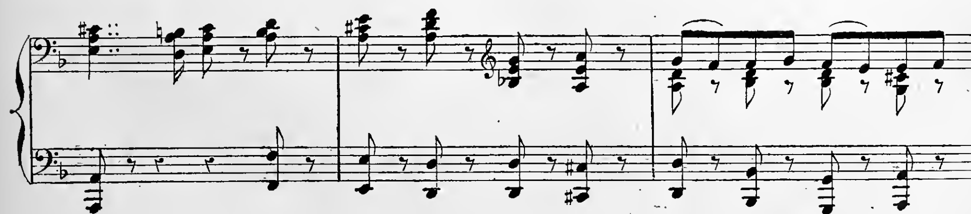

















pp
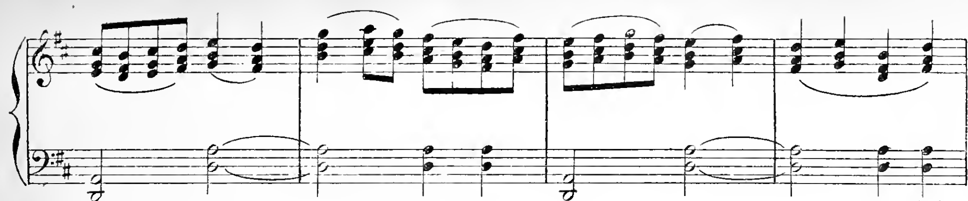


cre - - scen - - do.
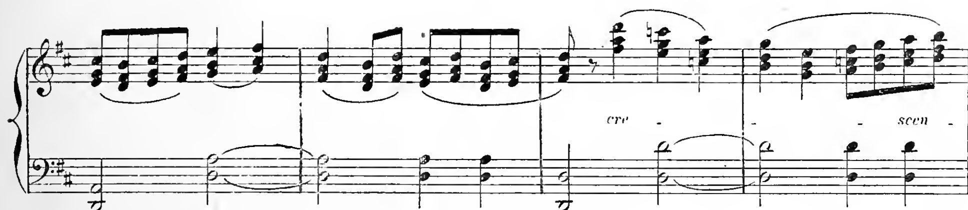
tr tr tr
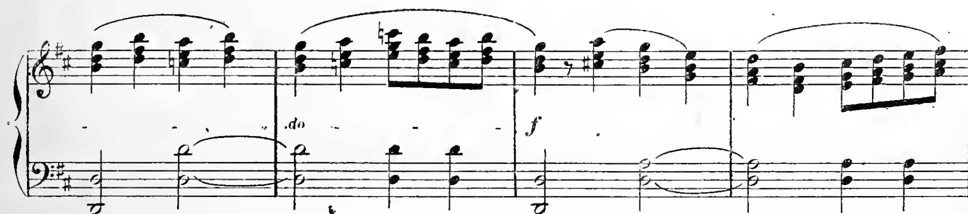
dim
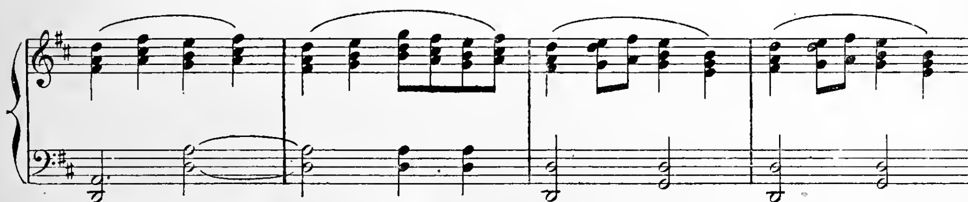
p
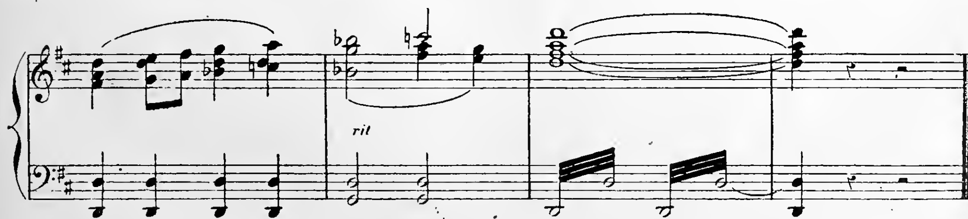
p




cre - - - scen -


do
f




rit

KOSIKI

Opéra-Comique de

MM. BUSNACH et LIORAT

COUPLETS DE LA POUPÉE JAPONAISE

Chantés au Théâtre de la Renaissance

par Mlle ZULMA BOUFFAR.

Musique de

CHARLES LECOCQ.

Allegretto.

KOSIKI.

(1er Couplet) Voyez ces

(2e Couplet) Seule, une

Allegretto.

PIANO.

mf

FIN.

beaux cheveux d'é - bè - ne, Ces petits pieds longs comme rien; Ce vi - sa - ge de por - ce -

cho - se me dé - so - le: A ce gen - til bé - bé pour - quoi N'a - voir pas don - né la pa -

p

rall. **a Tempo.**

- lai - ne Pres - qu'aussi ro - sé que le mien. Si son cor - sage et sa tour -

- ro - le? C'é - tait si fa - ci - le, ma foi; J'en vois pas - ser, et par dou -

rall. **a Tempo.**

p

La partition de *Kosiki* est publiée chez M. BRANDUS, éditeur, 103, rue de Richelieu.

..ou - re Manquent d'ampleur sur certain point, La cou_tu - rière en pren_dra soin Et complète -
- zai - ne, Qui gazouil - lent pa_pa, ma - man: Ça prouve qu'on peut ai - sé - ment S'en procu_rer

suivez.

rall.

a Tempo.

- ra la na_tu - - re Ah! par Boud - dha, par Bouddha, par Boud_dha! Le jo - li jou_
sans trop de pei - - ne. a Tempo.

rall.

pp

p

- jou, le jo - li joujou que voi - là ___ Ah! par Boud - dha, par Bouddha, par Bouddha! Le jo_li jou -

pp

p

sfz

- jou, ___ le jo_li jou - jou, ___ le jo_li jou - jou, le jo_li joujou que voi - là. ___

sfz

sfz

3

mf

MAZURKA

F. CHOPIN. Op. 33 _ N° 1.

Maestoso.

PIANO.

Ped.

Pour Finir. (1)

Ped.

f

Ped.

appassionato.

Ped. Ped. *p* Ped. Ped *dim.* Ped Ped *f* Ped.

Ped. *p* Ped. Ped. *dim.* Ped. Ped Ped.

(1) Passez cette mesure la 1re Fois.

concert de la cour, quelque temps après l'attentat qui avait été commis contre sa personne. Elle ne parut pas tout à fait satisfaite de sa propre exécution et dit en plaisantant à Mendelssohn :

— Je puis faire mieux que cela. Demandez à Lablache; mais devant vous j'ai peur.

C'est Mendelssohn qui raconta lui-même cette anecdote à l'auteur de sa biographie.

* * *

La phrénologie est-elle donc une science sérieuse ?

Nous retrouvons dans le compte rendu de la *Société de phrénologie*, en 1834, un extrait semblant prédire que M. Deldevez serait un jour chef d'orchestre à l'Opéra.

Après de longues théories sur les moules des têtes de Choron et de Quidant, le rédacteur s'exprime ainsi :

L'organe du temps est, au contraire, assez développé chez cet autre musicien (DELDEVEZ), premier grand prix de violon de l'année dernière, âgé de dix-sept ans, qui apprit seul, dès l'âge de quatre ans, à faire de la musique sur un harmonica, puis à jouer du violon sur un instrument proportionné à sa taille et qu'il accordait lui-même, maintenant *improvisateur* et compositeur. La mélodie, la construction, l'idéalité, la vénération, la fermeté et l'individualité sont prononcées; ce qui donne à sa musique un caractère grave et frappant à la fois. L'intelligence paraît ici dominer les affections. La phrénologie augure bien de ce jeune homme ; l'avenir répondra.

M. Halanzier avait-il donc consulté les bosses de M. Deldevez ?

Nouvelles de Partout

FRANCE. — L'Académie votera, le samedi 4 novembre, pour l'élection du successeur de Félicien David.

Le résultat de l'élection n'est douteux pour personne.

La section de musique de l'Institut a, en effet, présenté sa liste de candidats : M. Ernest Reyer y est inscrit le premier.

Puis, dans l'ordre suivant : MM. Boulanger, Semet, Duprato et Membrée.

* * *

Pour la réouverture des Concerts populaires, M. Pasdeloup a donné la première audition de l'ouverture du *Juif Errant* d'Halévy. Inutile de dire que les gradins du Cirque étaient couverts à crouler. Ces concerts sont devenus un véritable besoin pour quelques milliers de fidèles qu'on est sûr d'y retrouver, et ils font assez de prosélytes pour remplir des vides qui ne se font, je pense, que par la mort des occupants.

L'ouverture d'Halévy a été accueillie très-chaleureusement; c'est une œuvre qui montre ce compositeur sous un jour rappelant de loin l'aurore de ce qu'on a appelé la musique de l'avenir. Il y a des parties qui sont vraiment très-belles; mais on sent que le musicien a voulu enfourcher un Pégase rétif qu'il n'est pas accoutumé à monter, et, par moments, il se laisse désarçonner, puis il se cramponne, remonte, repart à toute bride et retombe. Quelque inégale qu'elle soit, c'est une œuvre où il y a une véritable puissance d'orchestration et souvent même d'inspiration; à ce titre, elle tiendra très-honorablement sa place dans le répertoire des Concerts populaires.

* * *

Le prix de feu le baron de Trémont (1,000 fr.) a été accordé à partager par l'Académie à MM. Duprato et Henri Duvernoy, professeurs du Conservatoire.

* * *

Le Jury d'admission pour les concours de chant, qui ont produit de si piètres résultats, présidé par M. Ambroise Thomas, se composait de MM. Henri Reber, Charles Gounod et François Bazin, membres de l'Institut, de M. de Beauplan, chef de la section des théâtres au ministère des Beaux-Arts, de M. Eugène Gautier, professeur du cours d'histoire de la musique au Conservatoire, et des professeurs de chant de l'Ecole. C'est là un bien imposant aréopage pour une si complète disette de voix, au milieu de tant de candidats et de candidates. Aussi serait-il question d'organiser, pour l'avenir, un examen préparatoire qui seul donnerait le droit de se présenter au concours définitif; de la sorte, on jugerait mieux les voix préalablement triées, car l'on échapperait aux jugements trop précipités. Il ne faut pas oublier que la petite Cinti, devenue la célèbre Mme Damoreau, ne fut pas reçue tout d'abord au Conservatoire, faute de voix. Notre grand chanteur Faure, lui, ne fut admis, la première année, qu'en qualité d'auditeur dans la classe Ponchard, et il dut attendre deux ans la faveur d'être élève au pensionnat.

* * *

MM. Hérold, Alphand, Emile Perrin, Bazin, Michaux, Espéronnier, Vaucorbeil, Chéronvrier, Gastinel et Ortolan, membres de la Commission des encouragements à la musique française, se sont réunis jeudi dernier sous la présidence de M. Tambour, secrétaire général de la préfecture, pour entendre le rapport de M. Perrin sur le grand concours de composition ouvert par la ville de Paris. Le rapport de M. Perrin, qui sera prochainement publié avec le règlement du concours, a été voté à l'unanimité. On le dit très-remarquable à tous les points de vue. L'œuvre mise au concours est une symphonie avec soli et chœurs. Prix unique : 10,000 francs.

* * *

Les indiscrétions commencent naturellement sur *Paul et Virginie*, et M. Mendel en a donné le signal.

D'abord, la distribution définitivement arrêtée par le directeur du Théâtre-Lyrique :

Paul	MM.	Victor Capoul
Domingue		Bouby
Sainte-Croix		Melchissédec
Delabourdonnais		Conte
Virginie	Mmes	Cécile Ritter
Méala		Engally
Mme de Latour		Ferd. Sallard
Marguerite		Tévin
Un négrillon		Parent

Voici maintenant la liste des décors :

1er acte (peint par Rubé et Chéret) : 1er tableau, *Chez Marguerite;* 2e tableau, la *Plantation.*

2e acte (peint par Fromont) : 1er tableau, la *Case de Virginie ;* 2e tableau, la *Fontaine.*

3e acte (peint par Chéret) : 1er tableau, la *Grotte ;* 2e tableau, la *Vision ;* 3e tableau, la *Tempête ;* 4e tableau, le *Naufrage.*

Donnons ensuite la liste des morceaux principaux de l'ouvrage et qui sont, paraît-il, appelés à produire le plus grand effet :

1er acte : le duo de Paul et Virginie, la ballade de Méala, les stances « Pardonnez-lui », la chanson du Négrillon, la scène d'ivresse de Sainte-Croix, et la Bamboula (sorte de chœur dansé).

2e acte : la scène de Paul avec sa mère, les couplets de Virginie, la chanson de Domingue, le grand duo d'amour, l'air de Virginie (causant avec les oiseaux), et un chœur de matelots dans la coulisse.

3e acte : la berceuse de Méala, la lettre de Paul (une perle !) et la grande scène de la vision.

La première représentation paraît être toujours fixée au 5 novembre ; mettons 15, pour être plus dans la vraisemblance.

* * *

La musique aura sa grande et belle place à notre prochaine Exposition universelle. La salle des fêtes que vont élever MM. Davioud et Bourdais au Trocadéro n'a évidemment pour but que de lui donner hospitalité, et sous toutes les formes. La musique symphonique, la musique dramatique, l'oratorio y feront successivement élection de domicile, — sans préjudice de l'accueil qu'on y réserve aux orphéons, aux musiques militaires, comme aux orchestres de danse. Et ce qui ne peut manquer d'ajouter un grand attrait aux divers programmes qui se préparent déjà, c'est que chaque nation, chaque musique pour ainsi dire, y apportera sa note, ses voix, ses instruments.

Ainsi l'on annonce que nos voisins d'outre-Manche projettent d'équiper un oratorio de Hændel complet, tel que les conduit en Angleterre sir Michael Costa, et de fréter cet oratorio tout monté, avec chanteurs et instrumentistes anglais, à destination de la salle des fêtes de l'Exposition. Tout le personnel britannique nous arriverait par Paris port de mer, quai d'Iéna.

D'autre part, les grandes sociétés d'outre-Rhin formeraient le même projet et nous feraient faire connaissance avec l'Hændel allemand, tandis que M. Charles Lamoureux nous préparerait de nouvelles auditions françaises des chefs-d'œuvre du grand maître de l'oratorio.

Voilà certes qui aurait un puissant intérêt. Seul le concours Hændel suffirait à faire la fortune de notre prochaine Exposition universelle. Mais qu'est-ce qui empêcherait de réaliser cette même expérience à l'égard des symphonies de Beethoven? De plus, comme le proposait M. Victorin Joncières, pourquoi les compositeurs italiens, allemands, français, russes, ne seraient-ils pas appelés, tout comme les peintres de tous pays, à exposer leurs plus belles toiles lyriques, c'est-à-dire à nous faire entendre les principaux fragments dramatiques de leurs opéras? Voilà certes qui serait encore d'un grand attrait et viendrait on ne peut plus heureusement compléter le programme d'exposition des œuvres musicales développé par M. Ernest L'Épine, dans le *Ménestrel* et dans le *Journal de Musique*, programme que le *Figaro* a déjà mentionné avec éloges, d'après nous, à deux reprises différentes.

* * *

La tournée dans les provinces anglaises des artistes de Covent-Garden, en tête desquels se trouve l'Albani, ne se terminera que le 18 décembre.

La diva se rendra aussitôt de Londres à Paris, où son engagement, salle Ventadour, a été signé par MM. Gye et Escudier pour les mois de janvier et février.

La rentrée à Paris de l'Albani se fera par *Lucia.* Elle chantera ensuite *la Linda, la Sonnambula,* Gilda de *Rigoletto,* Elva d'*I Puritani* et Zerline de *Don Juan.*

C'est M. Octave Fouque, écrivain musical, attaché à la *Revue et Gazette* qui a été adjoint à M. Wekerlin dans l'administration de la bibliothèque du Conservatoire.

* * *

Nous pouvons affirmer qu'on ne perd pas son temps à l'Opéra-Comique.

Partout où il y a un petit coin on trouve un piano et des artistes, qui répètent depuis midi jusqu'à cinq heures du soir. Personne ne s'en plaint; il est vrai que M. Carvalho travaille autant que ses pensionnaires, et que chacun tient à suivre son exemple.

L'on s'occupe à remonter le répertoire. Voici les premiers ouvrages qui tiendront l'affiche :

Le *Pré aux Clercs*, l'*Eclair*, le *Postillon*, *Zampa*, le *Coïd*, *Joseph*, les *Amoureux de Catherine*, *Cendrillon*.

Enfin, *Lalla Rouckh*, dont la reprise est retardée de quelques jours, car la direction apporte les soins les plus grands à la reprise de l'œuvre de Félicien David

Tout nouveau : décors, costumes, mise en scène et divertissement.

Ce sera la véritable première pièce montée par M. Carvalho.

Quant à une nouveauté, le directeur de la salle Favart demande crédit jusqu'aux premiers mois de l'année prochaine et alors... mais en voilà assez pour aujourd'hui.

* * *

A l'Opéra voici les ouvrages en préparation :

Robert-le-Diable — onzième grand ouvrage remonté — par MM. Sylva, Boudouresque, Vergnet; Mmes Carvalho et Krauss — rôle d'Alice.

Le *Roi de Lahore*, grand opéra en quatre actes, paroles de Louis Gallet, musique de Massenet. Artistes : Salomon, Lassalle, Mlle de Reszké; on s'occupe activement des décors. Plusieurs maquettes ont été déjà vues et acceptées.

Lacoste dessine les costumes — un véritable coin de l'Inde du plus charmant et du plus lumineux effet.

Le Fandango, ballet nouveau de Meilhac et Halévy, musique de Salvayre, pour Mlle Beaugrand. On s'en occupe concurremment avec le *Roi de Lahore*, mais il ne viendra qu'un mois ou six semaines après.

* * *

La veuve d'Adolphe Adam a adressé la lettre suivante à M. Danbé, à l'issue de la première représentation de *Giralda*, qui obtient au Théâtre-Lyrique un grand succès, depuis la prise de possession du rôle principal par Mlle Marimon :

« Mon cher monsieur Danbé,

« Sachant que la musique de *Giralda* serait dirigée par vous, j'étais sûre que votre talent saurait faire interpréter cette œuvre si fine et si spirituelle. Vous avez encore dépassé mes espérances ; il est impossible d'avoir mieux compris Ad. Adam. Il vit en vous ! Merci, merci mille fois !

« Soyez mon interprète auprès de tous les artistes de l'orchestre, qui ont été dignes du maître qui les dirige, comme du compositeur.

« Recevez l'assurance de mes sentiments distingués. — CHÉRIE AD. ADAM. »

* * *

Mlle Berthe Thibaut, qui a passé par l'Opéra, est engagée à l'Opéra-Comique.

* * *

Voici le programme du concert populaire de dimanche prochain :

Symphonie écossaise en *la mineur*, Mendelssohn.

Air de danse, F. David.

L'Arlésienne, drame de M. Daudet, musique de G. Bizet.

Andante et menuet du 4e concerto (1re audition), Hændel.

Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (1re audition). (4e partie de l'*Anneau du Nibelung*), R. Wagner.

Ouverture de *Freyschutz*, Weber.

L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

* * *

Voici le programme du concert de réouverture du Châtelet (Colonne, directeur), qui aura lieu dimanche 29 octobre, à deux heures.

Symphonie en *ré* de Beethoven.

Danse des Sauvages de *Christophe Colomb*, F. David.

Roméo et Juliette, fragments symphoniques, H. Berlioz.

Andante d'une sonate exécutée par tous les premiers violons, Leclair (1697-1764).

Ouverture du *Carnaval de Venise*, A. Thomas.

ÉTRANGER. — Il s'en est fallu de bien peu que Bayreuth ne devînt pas Bayreuth. Richard Pohl, dans la *Neue Zeitschrift* de Leipzig, raconte, en effet, qu'avant qu'il fût décidé de construire le théâtre de Wagner à Bayreuth, Liszt avait obtenu en quelque sorte le consentement du grand-duc de Saxe-Weimar pour que ce théâtre fût érigé sur les bords de l'Ilm, à côté du théâtre illustré par Gœthe et Schiller. Des considérations politiques firent échouer le projet, et il ne fut plus question de Weimar. Cela se passait en 1850; quelques années après, Wagner visita Bayreuth, et la municipalité de la petite ville bavaroise lui ayant offert un terrain, il se décida à y construire son théâtre.

M. Richard Pohl rappelle également à ce sujet qu'en 1853 Liszt rendit visite à Wagner à Bâle, où se trouvait alors l'auteur de la tétralogie. Joachim, le célèbre violoniste, qui n'était pas alors aussi antiwagnérien qu'il l'est aujourd'hui, accompagnait Liszt dans sa visite. Wagner travaillait à la *Gotterdammerung*, et il en fit connaître les principaux fragments à Joachim. C'est la marche funèbre de cette œuvre que M. Pasdeloup fait entendre ce dimanche pour la première fois.

* * *

La *Tonkunst* de Berlin ouvre une souscription pour l'achat du théâtre de Bayreuth et la formation d'un fonds destiné à subvenir aux frais des représentations qui y seraient données périodiquement. L'*Association des artistes dramatiques* allemands s'est ralliée à cette idée, et a ouvert également une souscription dans le même but.

* * *

La basse Belval (de l'Opéra) vient de jouer avec un grand succès, à Madrid, le rôle de Marcel, des *Huguenots*.

* * *

A l'exemple du théâtre de Dessau, le théâtre grand-ducal de Weimar vient d'adopter l'orchestre invisible.

* * *

Les fêtes organisées à Catane en l'honneur de Bellini se sont terminées conformément au programme établi. Les œuvres musicales qu'on y a exécutées, au milieu d'une foule nombreuse et enthousiaste, sont : l'*Apoteosi di Bellini*, cantate écrite par Pacini, il y a quelques années, lorsqu'on parlait déjà de la translation des cendres de Bellini; un cantique pour soprano, de Platania, et une messe de Coppola, qui a été exécutée à la cathédrale.

On a ouvert une souscription pour l'acquisition de la maison où est né Bellini. On se propose également d'acheter le claveoin boiteux sur lequel il a commencé ses premières études.

* * *

Parmi les nouveautés en préparation aux Concerts populaires de Bruxelles, dirigés avec tant d'habileté par M. Joseph Dupont, on cite les œuvres suivantes :

Scroff, *Danse des Cosaques;* Hamerick, compositeur suédois, entr'acte de l'opéra *Toveltilli;* Tchaikowsky, symphonie no 2 en *ut* mineur; Edward Grieg, ouverture de *Sigurd;* Dargomisky, Fantaisie sur des airs finnois; Gernsheim, symphonie en *ut*.

De Richard Wagner, on exécutera la Bacchanale du Venusberg du *Tannhauser*, et la marche funèbre de *Siegfried* de la *Gotterdæmmerung*.

Puis une curiosité bien intéressante, une symphonie de Fr. Schubert, orchestrée par Joachim, d'après l'œuvre 140. Cet opus 140 est le grand duo pour piano à quatre mains, en *ut* majeur.

Enfin l'une des plus émouvantes créations d'Hector Berlioz, la *Symphonie fantastique, épisode de la vie d'un artiste*.

Voilà qui montre l'intelligent éclectisme de ces concerts et qui va mettre en lumière des œuvres tout à fait inconnues de nous.

* * *

Voilà trois ans que la direction du théâtre de Stockholm avait ouvert un concours pour le meilleur opéra suédois. Le jury vient enfin de rendre son verdict et a décerné le prix à M. P.-A. Œlander, pour son opéra, *Blenda*. Le lauréat est contrôleur des douanes. Une mention honorable a été accordée à l'opéra intitulé : *Tout pour le roi*, dont l'auteur est M. Gille, notaire de profession. On voit qu'en Suède les compositeurs mettent en pratique le précepte d'Horace : mêler l'utile à l'agréable.

* * *

La troupe de M. Carl Rosa vient de donner au théâtre du Lyceum, à Londres, une *adaptation* anglaise de *Zampa*. Très-bien interprétée d'ailleurs, la gracieuse musique d'Hérold a été fort goûtée du public anglais. Par contre, *Giralda*, qui semblait avoir très-bien réussi à la premiere représentation, a dû être retirée de l'affiche quelques jours après.

Pauvre Adam ! Heureusement pour lui, sa revanche ne s'est pas fait longtemps attendre; c'est au Théâtre-Lyrique du square des Arts-et-Métiers qu'il l'a prise, et cette revanche promet d'être aussi complète que possible !

* * *

On prépare en ce moment au Lyceum deux œuvres nouvelles : la *Joconde*, de Nicolo, et *Pauline*, du compositeur anglais F.-H. Cowen.

* * *

On annonce la mort du docteur Edward Rimbault, qui passait en Angleterre pour le plus grand collectionneur d'ouvrages de musique.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 23 SAMEDI 11 NOVEMBRE 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Le Prix de 10,000 *francs*

Nous avons déjà parlé de ce prix, voté par le conseil municipal de Paris, sur la proposition de M. Hérold, comme encouragement aux compositeurs de musique qui s'appliquent à la composition d'œuvres symphoniques et populaires.

Le rapport fait par M. Perrin a été distribué trop tard pour paraître dans notre dernier numéro, les exigences de notre tirage considérable nous forçant à mettre dès le jeudi sous presse.

Mais ce document est d'un intérêt trop grand pour être traité comme une éphémère actualité et nous voulons le placer sous les yeux de nos lecteurs.

Voici donc ce rapport, présenté à la Commission par l'éminent rapporteur de la sous-commission nommée pour l'examen de la proposition Hérold :

« La ville Paris inscrit chaque année, à son budget, des sommes importantes pour l'encouragement des beaux-arts, peinture, sculpture, gravure en médailles et gravure en taille douce. Le Conseil municipal, sur l'initiative d'un de ses membres, qui porte un nom à jamais illustre parmi les compositeurs français, a, dans sa séance du 9 août 1875, décidé que l'art de la composition musicale serait, à son tour, l'objet des libéralités de la ville de Paris, et qu'une somme de dix mille francs serait consacrée à l'encouragement de cet art.

Une commission spéciale, nommée par M. le préfet, afin de régler la meilleure attribution possible de cette somme de dix mille francs, avait décidé qu'il y avait lieu d'ouvrir un concours entre les compositeurs français et de donner un prix de dix mille francs à la plus remarquable des œuvres écrites spécialement pour ce concours. Une sous-commission composée de MM. Félicien David, Vaucorbeil, Bazin, Gastinel, Michaux et Leroux, a été chargée de préparer un projet de programme. Avant de vous soumettre ce projet, permettez-moi, messieurs, de vous exposer les considérations qui nous ont paru déterminantes, et de vous présenter le résumé des observations qui se sont produites au cours de la discussion.

Votre sous-commission s'est préoccupée, avant tout, de laisser au programme toute sa latitude, aux concurrents toute la liberté désirable. En faisant appel aux compositeurs français pour la production d'une œuvre aussi complète, aussi éclatante, aussi personnelle que possible, elle a voulu que les concurrents se trouvassent affranchis des entraves, des conventions qui pouvaient gêner la libre manifestation de leur pensée. Elle n'a pas cru devoir imposer à tous un même sujet à traiter, parce que le même sujet ne convient pas à tous les tempéraments. Dans un concours dont le but est un encouragement donné à l'art musical, pris dans son sens le plus élevé et le plus absolu, la musique doit rester souveraine. Votre sous-commission a donc laissé aux concurrents la liberté la plus complète, quant au choix du sujet que chacun d'eux jugera le plus favorable à son inspiration.

Votre sous-commission avait, néanmoins, à définir la forme générale de l'œuvre qui devra être soumise à l'examen du jury, et ce n'est point sans une discussion approfondie qu'elle s'est arrêtée à la dénomination qu'elle vous propose : *Symphonie avec soli et chœurs*.

Sans doute, le mot de symphonie exprime à lui seul la plus pure, la plus abstraite, la plus forte des manifestations diverses du génie musical; c'est sous ce simple nom que les plus grands maîtres ont écrit d'admirables chefs-d'œuvre, et l'avis d'un des plus autorisés parmi nos collègues était qu'on ne devait ajouter quoi que ce fût à ce simple mot : symphonie. Cette

opinion n'a pas cependant prévalu dans le sein de votre sous-commission.

Il lui a paru qu'une symphonie instrumentale ne remplirait pas complétement les conditions du vœu émis par le Conseil municipal. En effet, si les maîtres du siècle dernier et des premières années du nôtre ont laissé des modèles immortels de symphonies purement instrumentales, n'ont-ils pas aussi souvent adjoint à l'orchestre les ressources de la voix humaine? Les compositeurs contemporains, qui se sont fait du titre de symphoniste leur plus beau titre de gloire, n'ont-ils pas élargi le chemin frayé et tiré des effets nouveaux de cette alliance? Ce sont précisément ces compositions, grandioses dans leur conception, multiples par leurs moyens d'exécution, depuis *la Passion*, de Sébastien Bach; *l'Alexandre* ou *le Messie* de Hændel; depuis *les Saisons*, d'Haydn; *la Neuvième symphonie*, de Beethoven; jusqu'à *l'Enfance du Christ*, *Harold*, ou *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz; jusqu'au *Désert*, au *Christophe Colomb*, à *l'Éden*, de Félicien David, qui sembleraient les meilleurs modèles à proposer et la meilleure définition du *desideratum* du concours.

De quelque nom que se soient successivement appelées ces œuvres musicales, dans lesquelles le compositeur reste maître de son sujet, de son plan, de ses proportions, et ne relève absolument que de son idéal : Symphonie, Oratorio, Cantate, Ode-symphonie, Symphonie dramatique, Légende, Symphonie fantastique, etc., toutes ces dénominations peuvent se résumer dans cette dénomination simple, claire et précise que vous propose votre sous-commission: *Symphonie avec soli et chœurs.*

Les conditions d'exclusion du concours ayant été formulées à l'avance par votre commission générale, la sous-commission n'avait qu'à les maintenir. Mais en mettant hors concours la musique d'église proprement dite, c'est-à-dire toute composition musicale écrite sur des paroles faisant partie du domaine de la liturgie, votre sous-commission n'a pas, cela va sans dire, entendu exclure les sujets empruntés à l'histoire ou aux livres sacrés.

Votre sous-commission vous propose de fixer la durée du concours à une année. Elle satisfait ainsi aux exigences de temps dans la plus large mesure. Elle s'est préoccupée en même temps de l'époque à laquelle l'œuvre couronnée pourra être exécutée, afin que cette exécution ait lieu dans la saison la plus favorable. En prévoyant le temps nécessaire aux opérations du jury, cette époque pourrait coïncider avec l'ouverture de la prochaine Exposition universelle.

Votre sous-commission est d'avis qu'il convient de rétribuer le plus largement possible un travail aussi considérable, et que la rémunération doit être à la hauteur de la tâche. Elle s'est donc prononcée à l'unanimité pour l'attribution intégrale de la somme de dix mille francs à l'auteur de l'œuvre qui sera couronnée par le jury.

Enfin, messieurs, un point spécial devait tout particulièrement fixer notre attention, comme il appelle toute votre sollicitude et la bienveillance de l'Administration. C'est la partie du programme qui règle à l'avance les conditions d'exécution dans lesquelles se produira l'œuvre que le concours aura suscité. Il faut que cette exécution ait lieu avec une solennité, un ensemble, une perfection dignes de la ville de Paris, dignes du but qu'elle s'est proposé dans le concours par elle ouvert.

L'art musical est un art complexe. La parfaite exécution d'une œuvre musicale n'ajoute pas seulement un prestige de plus au mérite de cette œuvre, elle lui donne, pour ainsi dire, la vie, et la Ville de Paris n'aurait atteint qu'à demi le but qu'elle se propose, si elle avait fait naître une œuvre remarquable sans lui assurer en même temps l'éclat d'une exécution supérieure. Le patronage de la Ville de Paris, s'étendant ainsi jusque sur l'exécution de l'œuvre couronnée, est de nature à stimuler le zèle des concurrents. Il n'est personne qui puisse se considérer comme au-dessus de cet honneur, et dans ces conditions le concours peut être véritablement utile et fécond.

Il ne faut pas se dissimuler qu'une exécution solennelle, les frais de copie de musique, la rétribution des artistes, solistes, orchestre et chœurs, le temps nécessaire aux études, les répétitions, entraîneront des dépenses relativement assez considérables. Mais la Ville, pour faire face à ces dépenses, peut disposer de ressources toutes particulières. Le bail consenti par l'administration municipale au directeur du Théâtre-Lyrique (place du Châtelet), réserve à la Ville la disposition de la salle, à de certains jours, à son choix. De plus, une salle spéciale pour les grandes solennités musicales va être construite sur le Trocadéro, dans l'enceinte de l'Exposition universelle, et la Ville s'est réservé la faculté d'acquérir cette salle. La Ville est donc assurée de pouvoir fournir gratuitement un local pour l'exécution de l'œuvre primée.

Quant aux frais que nous venons d'énumérer, ils n'excéderont pas le crédit de 10,000 francs inscrit au projet de budget de 1877 pour encouragements à l'art musical, comme il l'avait été au budget de 1876. Cette somme de 10,000 francs subviendrait largement aux dépenses de la solennité que nous demandons à l'Administration d'organiser.

En suivant à l'avenir cette même marche, l'inscription au budget d'un crédit annuel de 10,000 francs suffirait pour créer un concours bi-annuel. Ainsi se trouverait définitivement réalisée, par la sollicitude de l'Administration municipale, la pensée généreuse de celui de nos collègues que l'illustration de son nom désignait naturellement pour prendre en main les intérêts si étroitement liés de l'art musical et des compositeurs français. C'est là le vœu que forme votre sous-commission. — ÉMILE PERRIN.

Voici quel est le programme détaillé, tel qu'il a été approuvé par M. le préfet de la Seine.

Article premier. — Un concours est ouvert par la ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie avec soli et chœurs. (Le mot soli est pris dans son acception la plus large et comprend les duos, trios, quatuors, etc., etc.)

Art. 2. — Le choix du sujet est laissé au soin des concurrents. Le compositeur reste donc entièrement libre, soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poëte ou de s'inspirer d'œuvres littéraires déjà connues; mais il devra se préoccuper de choisir un sujet qui, en se prêtant aux développements les plus complets de son art, s'adresse en même temps aux sentiments de l'ordre le plus élevé.

Art. 3. — Sont exclus du concours les œuvres composées pour le théâtre, la musique d'église, et les sujets qui présenteraient un caractère essentiellement politique. Sont également exclues les œuvres musicales déjà exécutées ou publiées.

Art. 4. — La durée du concours est fixée à une année. Les manuscrits devront être déposés au Palais du Luxembourg, *Bureau des Beaux-Arts*, le 31 octobre 1877, à quatre heures du soir, au plus tard. Il en sera délivré récépissé.

La partition devra être complétement instrumentée, et une réduction au piano sera placée au bas des pages de la partition à grand orchestre.

Art. 5. — Chacun de ces manuscrits devra porter une épigraphe reproduite sur une enveloppe fermée qui contiendra le nom et l'adresse du compositeur, et qui ne sera ouverte qu'après le jugement.

Art. 6. — L'auteur de l'œuvre qui aura été classée en première ligne par le jury spécialement institué pour juger le concours, recevra un prix de 10,000 francs.

Art. 7. — L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet, et dans un délai de six mois, à partir du jour où le jury aura rendu son verdict.

Aucune publication partielle ou totale de l'œuvre couronnée ne pourra avoir lieu avant cette exécution.

Art. 8. — Le jury sera composé de vingt membres choisis, moitié par le préfet, le jour de la clôture du concours, et moitié par les concurrents eux-mêmes et par voie d'élection.

Le jury sera présidé par le préfet, qui désignera le vice-président et le secrétaire.

Art. 9. — L'élection des jurés à nommer par les concurrents aura lieu au jour indiqué par le préfet, dans la huitaine qui suivra la clôture du concours, sous la présidence du préfet ou de son délégué.

L'élection aura lieu, au premier tour de scrutin, à la majorité absolue des membres présents, et à la majorité relative au second tour. En cas d'égalité de suffrages, le plus âgé sera proclamé.

La Boîte au Lait

Une opérette nouvelle d'Offenbach sur un poëme de Jules Noriac et Eugène Grangé est un événement parisien à consigner sur nos tablettes et nous vous en devons la fidèle analyse.

Donc Francine, la couturière, aime son cousin Sosthène; ils se veulent épouser, mais leur amourette est tellement cousue de fil blanc que le parrain, brave sergent retraité, préfère la recoudre au plus vite par les «liens du mariage.» Pour parler le langage du temps, le flambeau de l'hymen va bientôt éclairer leurs tendres serments, quand la fatalité — la même qui pèse sur don Alvaro et Leonora di Vargas au Théâtre-Italien — vient brusquement le souffler. Le vieux soldat, qui ne sait pas souffrir et se taire sans murmurer, entre dans une grande colère en apprenant que Sosthène a fait des dettes, qu'il a un duel sur les bras et qu'il a été congédié de sa place: trois cas de réforme, selon lui, pour prendre du service dans le corps des maris; telle est la rigidité de cette vielle culotte de peau très-dure à cuire.

Le parti de Francine est pris: il faut qu'elle

CANZONE

A. E. VAUCORBEIL.

Andantino. (80 = ♩)

PIANO.

dol.

Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡

Ped. ✡

cresc.

Ped. ✡

Ped. ✡

dim.

cresc.

Ped. ✡

Ped ✡

dim

poco rit.

cresc.

dol.

Ped. ✲

p **a Tempo.**

tr

cresc.

dol.

tr

cresc. *dim.*

dol.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

cresc.

dim.

cresc.

sf: Ped ✲ *sf:* Ped ✲

dim.
cresc.
dol.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
3
dim.
poco rit.
cresc.
dim.
Ped.
Ped.

CHASSE DES SYLPHES
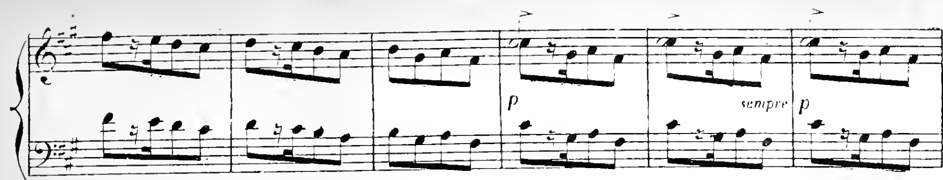
MENDELSSOHN.
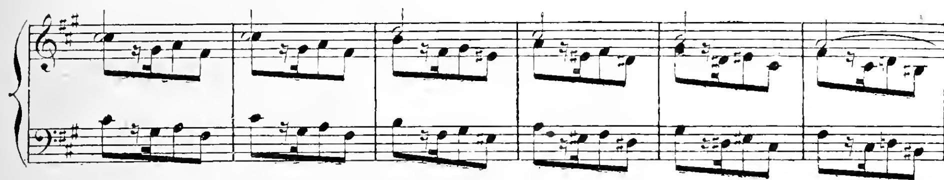
Presto
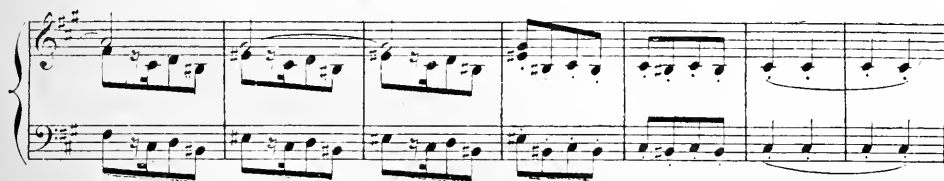
PIANO.
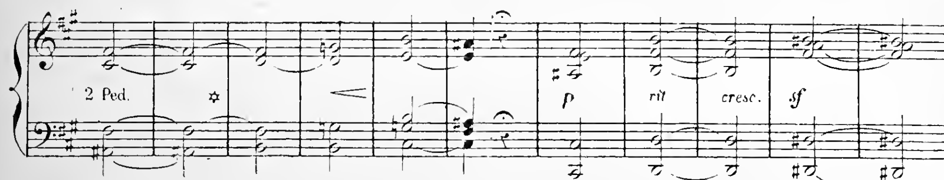
pp
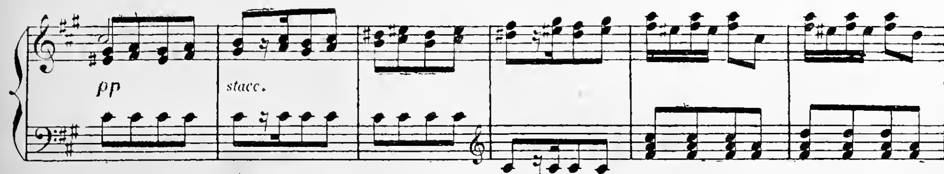
sempre staccato
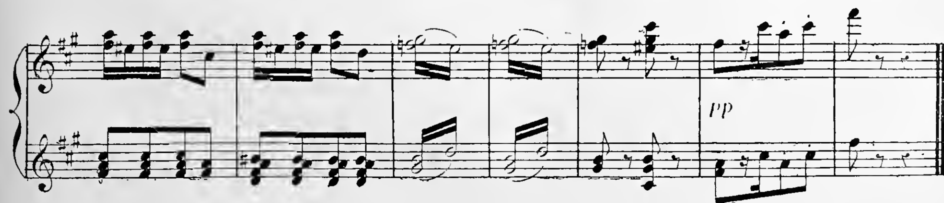

p
sempre p






2 Ped.
p
rit
cresc.
sf


pp
stacc.


pp

MAIS JE L'AI SI PEU VU!

SONNET.

Poésie de

FRANÇOIS COPPÉE.

Musique de

J. DUPRATO

Moderato.

CHANT.

Mais je l'ai si peu vu! di-siez-vous l'au-tre

Moderato.

PIANO.

p

jour.— Et moi, vous ai-je vue, en ef-fet, da-van-ta-

-ge?— En un moment mon cœur s'est don-né sans par-ta-ge.

Ne pouvez-vous ain - si m'ai - mer à votre tour? Pour monter d'un coup

- d'aile au sommet de la tour, Pour emplir de clar - té l'ho-ri-zon noir d'o - ra -

- ge Et pour nous enchan - ter de son puissant mi - ra - ge,

Quel temps faut-il à l'aigle, à l'é - clair, à l'a - mour? Je vous ai vue à

p

peine et vous m'è - tes ra - vi - e; Mais à vous conqué - rir je con -
- sa - cre ma vi - e Et du sombre ave - nir j'ac - cep - te le dé -
- fi. Pour s'aimer faut-il donc tellement se con-naître? Puisque pour allu-mer le feu qui me pé -
- nè - tre, Chère âme, un seul re - gard de vos yeux a suf - fi.
p
f

LE BAPTÊME DE LA POUPÉE

MARCHE

Par ÉMILE ARTAUD, Professeur à l'Institut musical

INSTRUCTION

Cette marche, écrite pour le mariage d'une poupée, se bat à *quatre temps* et doit être bien rhythmée. Comme chaque temps vaut *une noire* ou *deux croches*, — car le C remplace les chiffres indicateurs 4/4, — il faut avoir soin de ne pas détacher trop vivement les *croches* suivies de *demi-soupirs* (♪ 𝄾) qui se rencontrent tout le long du morceau ; on doit conserver ces *croches* la moitié du temps, et lever ensuite la main sans sécheresse.

Il faut jouer le premier motif aussi *pianissimo* que possible, et à peine indiquer le *crescendo* (<) qui se trouve à la septième mesure.

A partir de la seconde moitié de la neuvième mesure, on doit jouer un peu moins *piano* et les nuances que l'on rencontre jusqu'à la phrase en *do majeur* doivent être proportionnées à la nouvelle sonorité.

Au sujet du *double ré* frappé par la main gauche sur le premier temps de la cinquième mesure, voir le § 3, colonne 2, de l'*Instruction* placée en tête des VARIATIONS SUR UN THÈME DE BEETHOVEN, numéro du 5 août.

Lorsqu'on rencontre plusieurs notes de valeurs diverses frappées simultanément, il faut observer intégralement la valeur de chacune d'elles et les conserver avec le doigt indiqué jusqu'à ce que leur durée soit épuisé.

Dans le motif en *do majeur*, la main droite doit jouer sans aucun mouvement du poignet ou du bras, tandis que la main gauche continue à laisser le clavier après chaque croche. Cette phrase qui commence *mezzo-forte* (*mf*) doit se terminer *fortissimo* (*ff*) par un *crescendo* progressif et bien rhythmée.

L'*andante* en *la* ♭ *majeur* qui vient ensuite demande à être interprété avec beaucoup de douceur et de délicatesse ; la main droite doit, tout en jouant *piano*, bien faire ressortir la mélodie. A partir de la huitième mesure il faut que la main gauche joue *piano* les *mi* ♭ du cinquième doigt pendant qu'elle marquera légèrement les *blanches pointées* (𝅗𝅥.) du pouce. A la vingtième mesure commence un *molto rallentendo* qu'il faut observer très-scrupuleusement en diminuant beaucoup la sonorité qui doit s'éteindre presque complètement.

Le 1° *tempo* qui vient après l'*andante* doit être attaqué sans aucune hésitation. Il faut observer le *sforzando* (*sfz*) qui se trouve sur le premier accord et diminuer immédiatement la sonorité, de sorte que l'on ne doit presque plus entendre le deuxième temps de la troisième mesure et le premier temps de la quatrième. Il en est de même pour les quatre mesures suivantes.

Le trait en triolets qui suit doit être exécuté avec beaucoup de *brio* afin de bien préparer le motif du commencement qui revient terminer la marche et sous lequel se trouve un contrepoint que la main gauche doit bien faire ressortir et jouer *staccato*.
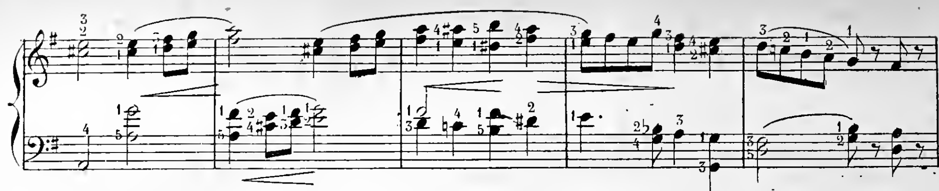
Ne pas oublier les *points d'orgue* 𝄐 et les *petites notes* dont il a été parlé dans les numéros du 21 juin et du 7 octobre.
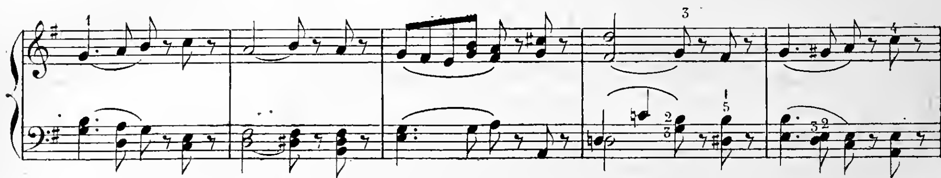
Moderato (♩ = 80)
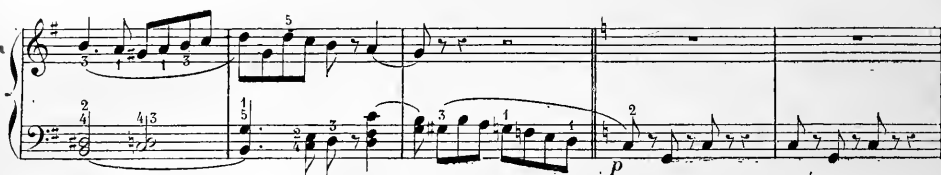
PIANO.
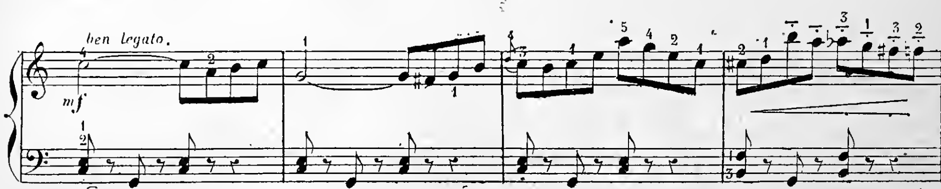
pp
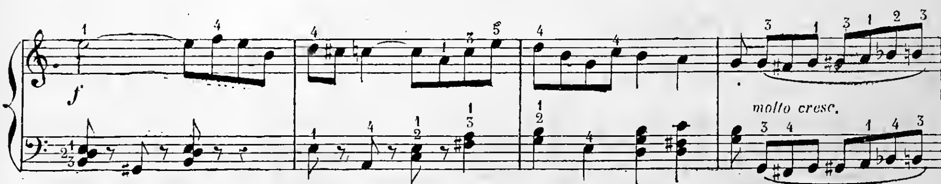
p
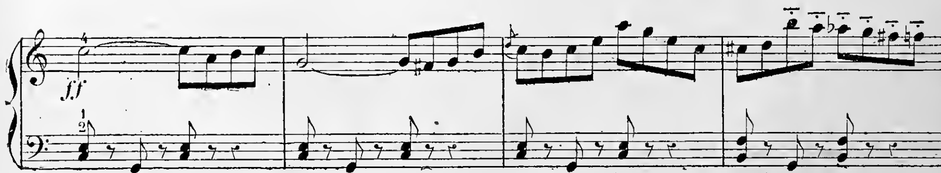







ben legato.
mf


f
molto cresc.


ff

1º Tempo
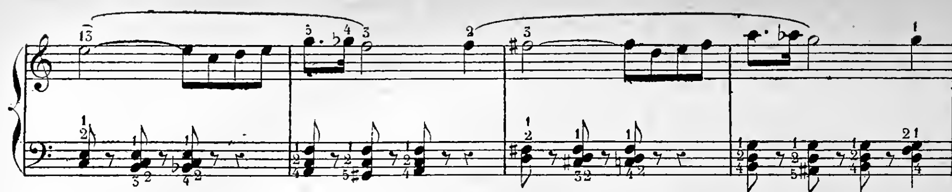
sf
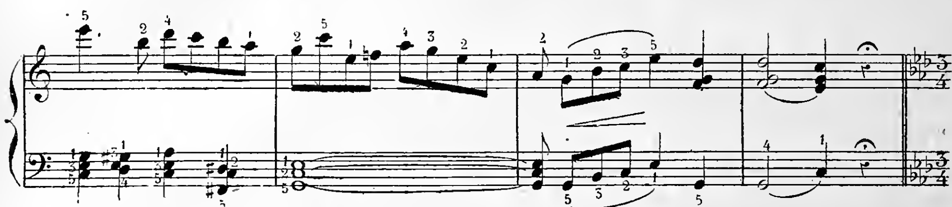
cre - - scen - - - do

f
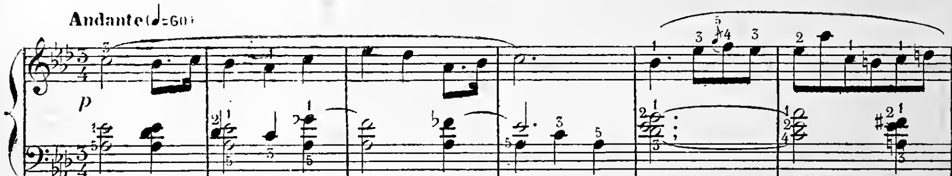
la basse staccato jusqu'à la fin.
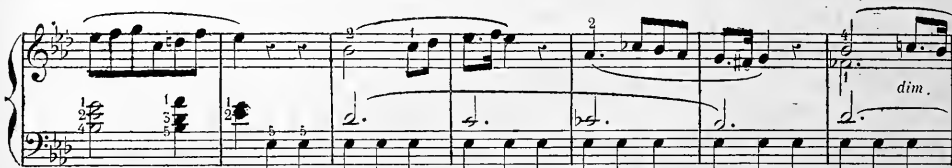
fff
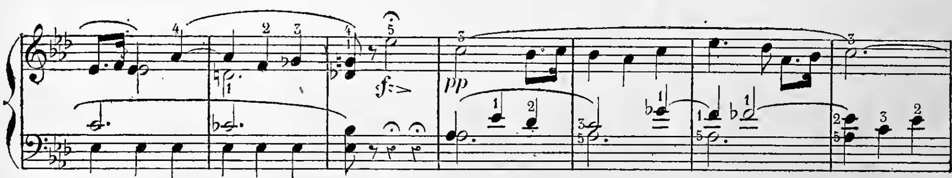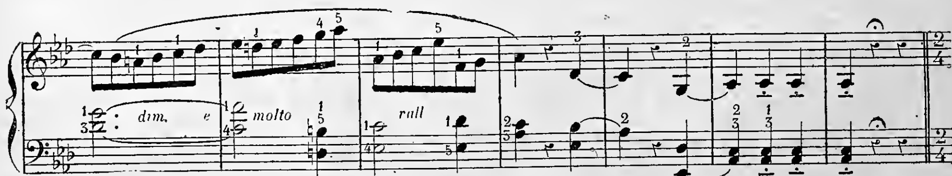




Andante (♩=60)









descende prendre chez la laitière voisine le lait du matin; l'affaire d'un moment ! Et la voilà partie, boîte en main, dans l'atelier du peintre Adalbert, l'adversaire de Sosthène, et y posant dans le costume de Cupidon pour faire manquer le duel terrible; puis chez l'huissier Radigouin, afin d'amollir sa rigueur; enfin, dans un bal où elle doit rencontrer le baron Poupardet, riche banquier, qui donnera pour ses beaux yeux une place à son Sosthène.

Et la voilà revenue, toujours avec sa petite boîte, renfermant, au lieu de lait, les billets acquittés de son cousin, la lettre d'excuses de son adversaire et une promesse de place pour son prétendu.

Lancez à fond de train dans cette idylle les fantaisies de ce baron de Poupardet qui poursuit, d'étape en étape, de ses galanteries surannées la mignonne couturière; les gamineries d'un rapin; imaginez-les, invraisemblables, excentriques, folles, charmantes, et supposez dans chaque couplet la fine pointe aiguisée, le vers alerte et gai, et vous aurez quelque idée de ce gentil vaudeville écrit pour Lise Tautin, et devenu une amusante opérette écrite par le plus spirituel des compositeurs.

Les *bis* ont salué la plupart des couplets, notamment ceux du sergent, et tous ceux que chante avec esprit, avec talent, Mlle Paola Marié, dont la voix est ravissante. Ceux du professeur d'armes sont aussi bien drôles, avec leur batterie de tambour et de grosse caisse en contre-temps; les valses distinguées, élégantes, cambrées, se suivent sans se ressembler, et les galops rendraient leurs jambes aux paralytiques.

Moins bien partagée que Mlle Paola Marié, Mme Théo trouve dans sa boîte au lait, qui est une boîte à surprises, des effets dont les aveugles seuls ne connaissent pas tout le charme. M. Fugère chante bien ses couplets et M. Daubray est toujours fort réjouissant; Mlle Luigini, dite le Mouvement perpétuel, sera peut-être écoutée avec plaisir quand elle voudra bien tenir un moment en place.

Il se pourrait donc, en résumé, que cette pièce fût pour le théâtre des Bouffes mieux qu'une boîte au lait, qu'elle fût la vache à lait elle-même.

Notre Musique

Nos lecteurs remarqueront que la livraison de musique de ce jour porte un numéro antérieur à celui de la dernière livraison; cela tient à ce que nous avons voulu saisir l'actualité au vol et leur donner, aussitôt la représentation, la primeur d'un morceau d'une œuvre toute nouvelle; nous n'avons pas hésité pour cela à publier le nº 24 avant le nº 23. Il n'y aura donc, pour les personnes qui ont l'excellente idée de faire relier notre intéressante collection de morceaux, qu'à remettre à son numéro la livraison de la semaine passée.

Celle de cette semaine contient une page délicate de l'auteur de *Diane*, cette admirable scène lyrique, si magistralement chantée par Mme Krauss, que les concerts du Conservatoire ont mise à leur répertoire, de l'auteur de musique de chambre et de mélodies si estimées de tous les raffinés du bel art, de l'auteur enfin du *Mahomet* que l'on verra certainement à la Mecque, je veux dire à l'Opéra, par la force des grandes choses. Cette simple *canzone* suffit, dans son petit cadre, à montrer quelle langue distinguée parle M. Vaucorbeil pour exprimer une fine et charmante pensée.

On sait le succès qu'ont eu plusieurs sonnets mis en musique par M. Duprato; nous lui en avons confié un d'un de nos meilleurs sonneurs de sonnets, François Coppée, et il va prendre certainement sa place au milieu de ce carillon de la vogue.

Mendelsohn excelle dans ces morceaux descriptifs, légers et sautillants, où passent les personnages chimériques des féeries et des rêves; les sylphes de cette *chasse* sont bien ceux du *Songe d'une nuit d'été* et nous gagerions que la plupart de nos lecteurs n'en ont pourtant jamais entendu parler.

Enfin nous donnons comme supplément dans l'*Ecole du jeune pianiste*, une gracieuse fantaisie de M. Artaud, *le Baptême de la poupée*.

Album Anecdotique

Détachons du discours de M. le vicomte Delaborde, à la séance annuelle de l'académie des beaux-arts, ce passage intéressant:

Nous avons parlé de la vocation de Delacroix. Avait-elle donc été toujours assez décidée, assez impérieuse, pour que personne, à commencer par lui-même, ne pût dès l'origine s'y tromper? Delacroix s'y trompa si bien, au contraire, qu'avant de songer à devenir peintre il se crut, à un certain moment de son enfance, appelé à devenir musicien. Ingres, vous vous en souvenez, Messieurs, avait, vingt ans auparavant, failli commettre la même méprise pour son compte, et il est assez singulier que deux des peintres qui, dans notre siècle, ont le plus résolument mis en lumière l'originalité caractéristique et les dons particuliers de leur génie aient eu d'abord la tentation de chercher en dehors de la peinture l'emploi de ces facultés natives. « J'ai eu de fort bonne heure un très-grand goût pour la musique, dit Delacroix dans ces notes manuscrites que nous avons eu déjà l'occasion de citer. Un vieux musicien, organiste de la cathédrale de Bordeaux, donnait des leçons à ma sœur..... Ce brave homme, qui d'ailleurs avait beaucoup de mérite et qui, par parenthèse, avait été l'ami de Mozart, remarquait que j'accompagnais le chant avec des basses et des agréments de ma façon dont il admirait la justesse et qui annonçaient une véritable aptitude musicale. Il tourmenta même ma mère pour qu'elle fît de moi un musicien. » Heureusement pour l'avenir de son fils et l'honneur de notre école de peinture, la mère de Delacroix ne voulut pas y consentir.

***

A ceux qui ne seraient pas convertis à la nécessité d'un théâtre lyrique en France, livrons cette simple statistique extraite d'un travail fort patient et fort curieux de M. Albert de Lasalle, que l'*Art musical* vient de publier:

Depuis sa fondation jusqu'à sa fermeture et à l'incendie de la salle de la place du Châtelet (de novembre 1847 à la guerre et à la Commune), le Théâtre-Lyrique a représenté *cent quatre-vingt-un* opéras, donnant un total de *quatre cent vingt-neuf* actes.

Salle du Cirque	8 opéras.	
» du Théâtre-Historique	128 »	
» de la place du Châtelet	45 »	
Total	181 »	
Inédits	121	272 actes.
Anciens	60	157 »
Total		429 »

En classant ces opéras par genres, nous avons:

Grands opéras	24
Opéras-comiques	111
Opéras-ballets	4
Levers de rideau, prologues, etc.	42

Mais les trois salles exploitées par le Théâtre-Lyrique sont échelonnées chronologiquement suivant un ordre décroissant de fertilité.

Il a été monté:

1 acte par 7 jours à la salle du Cirque;
» » 12 » » du Th.-Historique;
» » 18 » » du Châtelet.

Cependant il convient de remarquer que le manque d'activité d'un théâtre peut provenir de la constance et de la longévité de ses succès.

Ce répertoire a été partagé ainsi entre les auteurs:

Compositeurs: Ad. Adam, 14 pièces; — Weber, 6; — M. Eugène Gautier, 6; — Mozart, 5; — Clapisson, 5; — M. Gounod, 5; — M. Verdi, 4; — Grisar, 4; — Etc... (N'ont eu qu'un opéra de représenté: Beethoven, Boïeldieu, Monsigny, Auber, Mendelsohn, Félicien David, M. Ambroise Thomas, etc...)

Librettistes: Michel Carré, 22 pièces; — M. de Leuven, 21; — M. Jules Barbier, 19; — de Saint-Georges, 14; — Brunswick, 11; — M. Nuitter, 9; — M. Dennery, 7; — M. Arthur de Beauplan, 5; — M. Deforges, 4; — Scribe, 4; — M. Philippe Gille, 3; — Etc...

Le Théâtre-Lyrique a été un centre très-actif de production; il a fait honneur à son programme, qui était de ressusciter les morts sans tuer les vivants. Et, parmi les compositeurs contemporains dont il a ouvert ou facilité la carrière, on peut citer:

MM. Barthe, Cherouvrier, Félicien David, Dautresme, Debillemont, Deffès, Delibes, Diaz, E. Gautier, Gevaërt, Gounod, Hignard, Joncières, de Lajarte, Maillart, Poise, Reyer, Semet, Varney, Vogel, Wekerlin, etc...

Si nous classons par nationalités les compositeurs inscrits au répertoire du Théâtre-Lyrique, nous avons:

Musiciens anglais	1 opéra.
— hollandais	1 —
— belges	9 —
— italiens	15 —
— allemands	18 —
— français	137 —
	181 opéras

Nouvelles de Partout

France. — La première séance de la *Société des Concerts* (50e année) est fixée au dimanche 26 novembre, grande salle du Conservatoire. Les personnes qui désireraient conserver les loges où les places auxquelles elles étaient abonnées l'année dernière sont priées d'en faire retirer les coupons au Conservatoire national de Musique, rue du Conservatoire, no 2 :

Pour la série des concerts numéros impairs (nouvel abonnement) : le mardi 7, le mercredi 8 ou le jeudi 9 novembre 1876, de midi à quatre heures ;

Pour la série des concerts numéros pairs (ancien abonnement) : le mardi 14, le mercredi 15 ou le jeudi 16 novembre 1876, de midi à quatre heures.

Passé ce délai de rigueur, on en disposera.

Nota. — Les coupons ne seront délivrés qu'entre les mains du titulaire ou, à défaut, sur une autorisation signée de lui.

***

Une petite nièce d'un de nos aimables compositeurs de la fin du dix-huitième siècle, Grétry, vient de mourir à Batignolles dans un âge avancé.

Cette dame vivait fort retirée. Le concierge, sachant qu'elle était chez elle, et ne l'ayant pas vue descendre pendant quelques jours, signala le fait au commissaire. La porte fut ouverte, et l'on trouva la vieille dame morte au pied de son lit. C'est en examinant les papiers que l'on découvrit que Mme A..., née G..., était la petite-nièce de Grétry.

Le *Figaro* assure qu'une belle copie d'un quatrain bien connu, adressé par Voltaire au musicien, un soir que Versailles avait sifflé l'un de ses opéras, tenait dans les papiers de cette vieille dame une place d'honneur :

La cour a sifflé tes talents,
Paris applaudit tes merveilles,
Grétry : les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oreilles.

***

En citant une nouvelle donnée par le *Journal de Musique*, M. Prével la complète dans le *Figaro* : il s'agit de la pièce de MM. Wilder et Delacour écrite sur la musique de *Réveillon*, de Johann Strauss.

Cette pièce ne serait représentée qu'en octobre prochain, et le maestro aurait demandé pour le principal rôle le concours de Mlle Zulma Bouffar, qui créa si gentiment celui de la *Reine Indigo*.

***

Voici la nouvelle distribution d'*Aïda*, reprise par les Italiens :

Amneris,	Mme Gueymard.
Aïda,	Mlle Singer.
Radamès,	MM. Carpi.
Amonasro,	Pandolfini.
Ramis,	Nanetti.
Le roi,	de Reszké.
Le messager,	Rosario.
La prêtresse,	Mlle Armandi.

***

Notre confrère Mendel annonce que l'Opéra-Comique va de nouveau ouvrir ses portes au compositeur Flottow, qui ferait représenter, cet hiver, sur notre seconde scène lyrique, la *Fleur de Harlem*, dont il a offert la primeur au théâtre de Turin.

***

M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, s'est rendu jeudi dernier à Rouen, avec M. Émile Réty, chef du secrétariat, à l'effet d'y recueillir le legs de M. Lecorbeiller, gendre de Georges Hainl, legs destiné à la fondation d'un prix annuel de 1,000 fr., en faveur des élèves violoncellistes du Conservatoire. Ce prix a été fondé en mémoire de Georges Hainl, le regretté chef d'orchestre de l'Opéra, lui-même violoncelliste de premier ordre.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *mi* bémol, Haydn ; fragment d'un *concerto* (1re audition), Haendel ; ouverture du *Roi d'Ys* (1re audition), E. Lalo ; allegretto *con variazioni* (op. 108), Mozart ; symphonie en *la*, Beethoven.

***

Voici le programme du concert du Châtelet, dirigé par M. Colonne :

Symphonie romaine, Mendelssohn ; ouverture de *Mazeppa*, Mathias ; l'*Enfance du Christ*, Berlioz ; *Struensée* (fragments), Meyerbeer ; *Scènes pittoresques* (4e suite d'orchestre, éditée par Hartmann), Massenet.

***

L'Union dramatique de Dunkerque, fondée en 1862, a donné samedi sa première soirée de la saison 1876-1877.

Deux sociétaires y ont chanté avec succès le duo de la *Reine de Chypre*.

Les morceaux choisis pour la prochaine réunion sont empruntés au *Journal de Musique*.

***

Ce n'est plus Strauss qui dirigera les bals de l'Opéra. Le populaire chef d'orchestre s'est de lui-même mis à la retraite, car il ne fût pas venu à la pensée de M. Halanzier de l'y mettre, tant il paraît encore alerte et plein de santé ; mais Strauss pense qu'il faut, comme on dit, faire la place aux jeunes, et il a présenté pour son successeur un chef d'orchestre célèbre aussi et auteur de morceaux qui ont couru le monde à travers les pianos et les orchestres, Olivier Métra, le compositeur de la *Valse des Roses*, du *Tour du Monde*, de la *Vague*, de la *Sérénade*, de la polka du *Chant du Pêcheur*, et de mille autres danses charmantes.

Un détail que l'on ignore et qui montre combien, en cette occasion, la destinée semblait devoir mettre un jour dans ses mains le sceptre de ce royaume dansant : Olivier Métra est le filleul de M. Halanzier.

Voilà un parrain qui a eu la dragée heureuse.

***

Ce n'est pas la première fois que le sujet de *Paul et Virginie* a tenté les musiciens ; il existe une

Paul et Virginie, 3 actes, de Rodolphe Kreutzer (1791), joué au théâtre Favart ;

Paul et Virginie, 3 actes, de Lesueur (Jean-François), — 1794. — Théâtre Feydeau.

Paul et Virginie, ballet en 3 actes de Rodolphe Kreutzer (1806), à l'Opéra. (Adaptation de la musique de l'Opéra au ballet de Gardel.)

***

Mme Alboni, veuve du comte Pepoli, épouse un officier de la garde républicaine, M. Zieger.

***

Les examens pour l'admission aux classes de piano ont eu lieu jeudi et vendredi au Conservatoire. Il y avait 6 places vacantes dans les classes d'homme, et 11 dans les classes de femmes ; il s'est présenté 32 aspirants et 160 aspirantes. — Le nombre réglementaire de douze élèves continue à être dépassé dans les classes de piano. En présence de la quantité considérable de demandes, et aussi de l'élévation du niveau moyen de la capacité chez les postulants, chaque professeur reçoit maintenant de quinze, seize et dix-sept élèves. Nous croyons avec la *Revue et Gazette musicale* qu'avant peu on ne pourra se dispenser de créer une ou deux nouvelles classes.

***

Le buste de Félicien David va être placé à l'Opéra : c'est M. Matabon qui est chargé de l'exécuter.

***

Le *Piccolino* de M. Guiraud vient d'avoir un succès considérable à l'Opéra de Bruxelles.

***

Le *Docteur Ox*, la nouvelle opérette d'Offenbach, écrite pour les Variétés, sera lue aux artistes dans la deuxième quinzaine de ce mois. Le poème est de MM. Verne, Gille et Mortier. Les décors seront de M. Robecchi, les costumes de M. Grévin.

***

Aux ménagères : le succès de l'opérette *Kosiki*, dont le *Journal de Musique* a publié la semaine dernière un morceau, a tenté un restaurateur célèbre qui s'est servi de ce nom en vogue pour baptiser un nouvel entremets : les poires-Kosiki.

Ce sont des poires cuites saupoudrées d'amandes pilées arrosées de confitures de mirabelles et enjolivées de raisins de Corinthe.

Étranger. — *Coppélia* vient d'obtenir un énorme succès à Vienne.

Léo Delibes est ravi de l'accueil qui lui a été fait dans la capitale de l'Autriche : ovations, couronnes, sérénades sous les fenêtres de son hôtel, rien n'a manqué au triomphe du jeune compositeur, qui a pu humer à pleines narines toutes les fumées de l'encens brûlé en son honneur. Léo Delibes ne veut plus écrire que pour l'Opéra de Vienne.

***

On construit à Pesth un nouveau théâtre destiné à devenir une scène lyrique. Les travaux de maçonnerie et de pierre sont à peu près terminés. La bâtisse a coûté jusqu'ici 186,000 florins.

***

La société philharmonique de Saint-Pétersbourg doit donner prochainement et sous la direction de l'auteur la première audition de l'Oratorio : *le Paradis perdu*, de Rubinstein.

Ce compositeur entreprendra ensuite une nouvelle tournée de concerts dans les principales villes de la Hollande et de la Belgique. Il ira séjourner ensuite à Londres où son succès, l'année dernière, a été considérable.

***

Le compositeur suédois Ivar Hallstrœm, l'auteur applaudi du *Roi de la Montagne*, vient de terminer un nouvel opéra, le *Witking*, qui sera donné vers le nouvel an au théâtre royal de Stockholm.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Un Scandale

MONSIEUR Pasdeloup avait mis à son programme une marche funèbre extraite des *Niebelungen*, marche toute de situation, où le compositeur fait à dessein apparaître, comme des fantômes mélodiques, drapés dans de blêmes harmonies, les heures divines, amoureuses ou héroïques de la vie de Siegfried, dont on rapporte le cadavre sanglant. Ce morceau, pour qui ignore et le sujet du drame et la situation qui l'amène, perd certainement une partie de sa puissance et n'est plus qu'un morceau de concert, curieux par des sonorités étranges, mais plus que bizarre par l'apparition de motifs à peine entrevus et disparaissant aussitôt comme des spectres, ansi que Wagner l'a voulu d'ailleurs. Aussi, pour ceux qui n'ont pas entendu tout entière cette conception colossale où l'ennui écrasant et les plus géantes sublimités se trouvent réunis, la marche exécutée au concert populaire n'a dû point être comprise et a été une quasi-déception pour les partisans de Wagner, une sorte de triomphe pour ses détracteurs passionnés.

Mais ceci n'est qu'un effet que nous avons prévu lorsqu'on a annoncé la première audition de ce morceau dans des conditions pour lesquelles il n'a pas été écrit; ce qui a motivé déjà plusieurs articles ardents « pour et contre » C'est le scandale dont il a été le prétexte.

Il a fallu attendre un grand quart d'heure le bon plaisir de personnes venues pour siffler de parti pris pour que l'orchestre pût attaquer la marche; puis écoutée, nous devons le dire, en silence, elle s'est terminée au milieu du tumulte le plus furieux auquel nous ayons assisté; des voies de fait ont certainement suivi les cris et les gestes ; quoique M. Pasdeloup ne repondît pas au désir d'une partie du public qui criait *bis*, et eût attaqué au milieu des clameurs et des sifflets l'ouverture du *Freychutz*, les furibonds siffleurs et les criards forcenés, croyant toujours huer Wagner, ont de plus belle hué Weber (auquel d'ailleurs on a le même reproche à faire qu'à Wagner — comme Allemand — c'est de ne pas avoir montré de tendresse pour la France, quand elle était l'ennemie de l'Allemagne).

On irait loin s'il fallait fermer ses frontières à tout ce qui vient d'ailleurs : inventions nouvelles, œuvres littéraires, découvertes scientifiques, chefs-d'œuvre artistiques; ce qui sort d'un cerveau humain appartient, ce nous semble, à l'humanité; et elle a le droit et le devoir d'en profiter. Quant à l'individu qui, par ses talents ou son génie, devient une individualité universelle, libre à nous de le parquer dans son pays, de lui fermer le nôtre, de l'exclure de notre sympathie, de l'accabler même de notre haine. On se demande si nous aurions un seul compositeur français de ceux qui ont relevé notre renommée, si l'on avait ainsi proscrit en France toutes les œuvres musicales allemandes.

Nous trouvons que M. Pasdeloup, — qu'on a été à ce propos, jusqu'à accuser de manquer de patriotisme et qui s'est fait simple soldat des compagnies de marche pendant le siége de Paris, — nous trouvons, disons-nous, que le directeur des concerts populaires a bien fait de répondre par la lettre suivante à ceux qui vont jusqu'à prier le préfet de police d'interdire les œuvres de Wagner :

« Veuillez, je vous prie, Monsieur le rédacteur, me permettre de donner au public quelques explications nécessaires sur mon attitude après l'audition de la nouvelle marche de Wagner.

« Aujourd'hui, M. Wagner est jugé comme homme, mais le grand musicien ne l'est pas encore chez nous. Je crois que la France ne doit pas rester en dehorrs du mouvement musical qui peut se produire au-delà de nos frontières ; le devoir des concerts populaires qui ont toujours marché en avant, est de faire connaître à Paris des œuvres qu'on peut ne pas admirer, mais qu'il n'est pas permis d'ignorer et qu'une très-grande partie de mon public est curieuse d'entendre.

« Il me semble que ma conduite pendant nos malheurs, où j'ai quitté mère et femme dans l'espoir de pouvoir servir mon pays, me dispense de répondre à des accusations antipatriotiques qui se sont produites.

« Je n'ai pas plus le droit d'imposer Wagner aux uns que d'en priver les autres. Je ne puis que supplier tout le monde d'apporter moins de passion dans une question purement artistique, et de laisser la musique de Wagner s'abriter à l'ombre des grands compositeurs classiques dans le culte desquels nous sommes tous unis par un même sentiment d'admiration.

« Veuillez agréer, etc. — PASDELOUP. »

Ajoutons que, redoutant l'orage qui a troublé son concert et croyant ainsi le conjurer, M. Pasdeloup avait inscrit à son programme les noms de deux compositeurs français aimés, David et Bizet. Il faut bien avoir le courage et la franchise de l'avouer : on serait forcé de fermer les concerts de musique classique, si l'on en devait proscrire la musique allemande, et même seulement celle d'Allemands qui, à un moment de leur vie, ont été les ennemis de la France et l'ont outragée. Gardons, contre la force qui, disent-ils, prime le droit, l'espoir des revanches réparatrices ; mais laissons l'art qui nous rapproche de la divinité planer au-dessus des querelles sanglantes qui déchirent l'humanité.

Cantates à l'Institut

SAMEDI a eu lieu sous la coupole académique la réunion accoutumée, fondée dans le but de couronner publiquement les lauréats des écoles officielles des beaux-arts, de décerner les prix offerts par divers donataires et de faire entendre la cantate du prix de composition musicale et l'éloge d'un mort par un immortel. Ce programme ne varie que par les noms qu'on y proclame, et le public montre pourtant toujours un grand empressement à ces... solennités (tout autre mot serait déplacé). La salle des séances était comble.

Parmi ceux qui ont vu pleuvoir sur eux la manne académique, on peut citer : M. Eugène Sauzay, compositeur, qui a reçu 500 francs (prix Chartier, pour l'encouragement de la musique de chambre); M. Nicolle, homme de lettres, 1,000 fr. (prix Deschaumes); MM. Baylard et Basset, architectes ; MM. Duprato et Duvernois, compositeurs, chacun 500 fr. (prix Trémont); M. Douillet, architecte, 1,000 fr. (prix Leclère : concours d'architecture ; sujet, une villa sur les bords de la Méditerranée); M. Formijé, architecte, 4,000 fr. (prix Duc : sujet couronné, une gare de chemin de fer); M. Benouville, architecte, 2,000 fr. (prix Chaudesaigues).

MM. les architectes sont, on le voit, les plus favorisés par les donataires, lesquels sont généralement, il faut bien le croire, des propriétaires qui ont la reconnaissance immobilière.

M. Meissonier, qui présidait, a jeté quelques fleurs de rhétorique familière sur la tombe de Mme la comtesse de Caen, qui a légué à l'Académie une somme importante, destinée à assurer aux prix de Rome, pendant trois ans, après leur temps d'épreuve romaine fini, une rente de 4,000 francs aux peintres et aux sculpteurs — une rente de 3,000 francs aux architectes, — aux compositeurs, rien. Mme la comtesse de Caen trouvait sans doute, comme Théophile Gautier, que la musique est un bruit désagréable qui nous coûte assez cher.

Puis, M. le vicomte Delaborde a parlé sur, pour et contre Delacroix (cela s'appelle un « éloge » en style académique), mais ce n'est pas de notre ressort.

Il y avait deux cantates cette année sur un même sujet, selon la formule biblique ou mythologique dont on ne s'écarte jamais.

Le premier vers est généralement celui-ci, avec une variante très légère :

Le char du blond Phœbus entre dans la carrière.

Depuis deux ans, la scène de début a changé : elle ne se passe plus à l'entrée du char de Phœbus dans la carrière, mais à sa sortie; ainsi la *Judith* de l'année commence par : « Voici le soir. » C'est une série au noir.

La cantate de M. Véronge de la Nux, second premier grand prix, exécutée la première, ne révèle pas un musicien bien original, autant qu'on peut juger de la musique dans cette salle baroque, ouverte de tous côtés, où l'orchestre est perché dans les combles et joue pour les hirondelles des toits et les chats des gouttières.

Celle de M. Hillemacher, premier grand prix, laisse entrevoir un compositeur d'avenir dans quelques-unes des pages de sa cantate, dans une marche pittoresque, dans la phrase distinguée de mélodie et très-fine d'harmonie qui débute par ce vers :

Dans mes jardins peins de formes sereines,

et même dans la strette à trois temps qui suit, malgré une poésie d'occasion dont ces trois vers donnent une idée :

Elle est vaine la joie
Des tambours ;
Dans le vin qu'on la noie !

C'est Holopherne qui chante de la sorte, en rentrant dans sa tente après un jour de bataille : tel est son lyrisme.

La phrase dominante du trio suivant a une certaine parenté avec la légende d'Adamastor de Meyerbeer ; on pourrait plus mal choisir ses alliances ! Enfin, dans le finale, toute la partie douce du sommeil d'Holopherne est très habilement traitée.

Rien n'est plus banal et plus facile que de plaisanter l'Académie ; mais, à chacune de ces séances de tortures, on ne peut s'empêcher de souhaiter qu'on lui abandonne cette salle pour éplucher les mots du dictionnaire et les morts de qualité, et que l'on choisisse un lieu mieux approprié à la solennité d'une distribution de récompenses et d'une audition d'œuvres musicales. A moins pourtant qu'on n'ait pour but, en les faisant s'entendre exécuter ainsi, de dégoûter les compositeurs d'écrire de la musique, ce qui serait d'ailleurs se placer à un point de vue peut-être très-humanitaire, car combien en arrive-t-il de tous ceux qui partent ?

Début et Premières

L'OPÉRA-COMIQUE a repris, avec une certaine solennité, l'un des chefs-d'œuvre de notre école française, le *Pré aux Clercs*, pour les débuts de Mlle Derval.

Il nous a montré, dans le rôle de Mergy, M. Nicot qui, dès qu'il saura parler plus naturellement et se mouvoir moins gauchement, sera un parfait ténor d'opéra-comique. Agréable chanteur, phrasant avec goût, disant avec sentiment, ce sera alors le type accompli du « chevalier français », l'idéal que Boieldieu faisait entrevoir à Berlioz, stupéfait, au lendemain de sa cantate tumultueuse de prix de Rome, et que toute jeune fille à romance ou à clavecin a entrevu dans les hymens de troisième acte du répertoire.

M. Bernard est un Comminges plein de suffisance, ce qui ne veut pas dire qu'il soit tout à fait suffisant, et M. Barré fait le nécessaire pour être comique dans le rôle de Cantarelli, où Sainte-Foy était si plaisant; il pourrait aller jusqu'au superflu, sans pour cela atteindre à la cime du nez retroussé de son prédécesseur et aux inaccessibles sommets où planaient ses notes de narine, vers ces régions où le royal condor

S'endort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.

Mlle Ducasse est toujours gaie dans le rôle de Nicette, M. Dufriche fait sonner franchement sa voix dans celui de Girot, et Mme Frank-Duvernoy est une reine Marguerite en plein épanouissement.

Mlle Derval a fait ses premiers débuts au théâtre dans le rôle d'Isabelle et a reçu du public l'accueil le plus encourageant. Fine, svelte, distinguée, la débutante a tout d'abord conquis la sympathie par je ne sais quoi de chaste, d'honnête et de sincère dans sa personne ; se sentant soutenue par cette sympathie que l'auditoire avait laissée éclater dès sa première romance, la débutante a bientôt surmonté son émotion ; elle a joué son rôle avec aisance et sentiment, et l'a chanté avec une virtuosité et un style fort rares à son âge. La voix a tout le charme et le velouté de la jeunesse, sa souplesse native s'est développée dans des études savamment conduites et elle peut compter sur ce qui lui manque peut-être encore,

MAZURKA

F CHOPIN

Op. 6. N° 4

Prsto ma non troppo



PIANO

Ped.

ROMANCE

de JEANNE JEANNETTE et JEANNETON

Paroles de

CLAIRVILLE et DELACOUR.

Opéra-Comique en 3 Actes, représenté pour la première fois

au Théâtre des Folies-Dramatiques, le 27 Octobre, 1876.

Musique de

P. LACOME.

Andantino (♩= 84)

PIANO.

m.g

p

Dieu! quelle faiblesse est la nô - - tre, Pour la chérir comme ce - là, El - le n'a rien de plus qu'une au - tre, Mais je n'aime que cel - le - là. Seule elle me tourne la tê - te Par ses charmes fasci - na - teurs Et j'ai beau me di - re: c'est

La partition est publiée chez MM. Enoch Père et Fils, Boul[d] des Italiens, 27.

court. *a piacere.*

bê - te! Pauvre fou, cherche donc ail - leurs!

J'ai vu des yeux plus beaux sans dou - te, Mais ces yeux n'étaient pas ses

yeux, Au - cune des voix que j'é - cou - te N'a ses accents mélo - di - eux; Et

long.

les attraits de la plus bel - le Pour moi ne sont pas des at - traits. En - fin tout ce qui n'est pas el - le Pour

moi n'exis - te - ra ja - mais.

LA PREMIÈRE ROMANCE D'AUBER

Andantino con moto (♩=116)

PIANO.

Pour - quoi pleu - rer? Pour - quoi pleu - rer? La can - deur en vos traits res - pi - re; Les grâ - ces vien - nent vous pa - rer, Et l'a - mour

f *p* *p*

pressez.

pressez.

Cette romance a été intercalée dans *Le Concert à la cour*, édité par MM. Ikelmer frères, Boulevard Poissonnière 4.

rall. dolce. **Tempo.**

semble vous sou - ri - re. Pour - quoi pleu - rer? Pour - quoi pleu - rer? ___ .

rall. *p*

ad lib.

Pour - quoi, ___ pour - quoi ___ pleu - rer?

f *p* *p*

(2e Couplet) Pour-

fp *fp* *p*

2e COUPLET.

Pour - quoi pleu - rer? Pour - quoi pleu - rer? ___ Que ___ ceux qui su - bis - sent vos

rall. dolce.

char - mes A ___ vos pieds ___ viennent soupi - rer ___ Mais vous ... vous qui cau - sez ___ leurs lar - mes Pour -

- quoi - pleu - rer? Pour - quoi pleu - rer? ___ Pour - quoi, ___ pour - quoi ___ pleu - rer? ___

3e COUPLET.

Loin de pleu - rer Loin de pleu - rer ___ Au doux plai - sir ___ qui nous ___ in -

rall. dolce.

- vi - te La ___ jeu - nes - se doit se li - vrer ___ Hé - las! c'est quand l'a - mour ___ nous quit - te Qu'il

faut pleu - rer? Qu'il faut pleu - rer? ___ Qu'il faut, ___ qu'il ___ faut - pleu - rer? ___

DIVERTISSEMENT
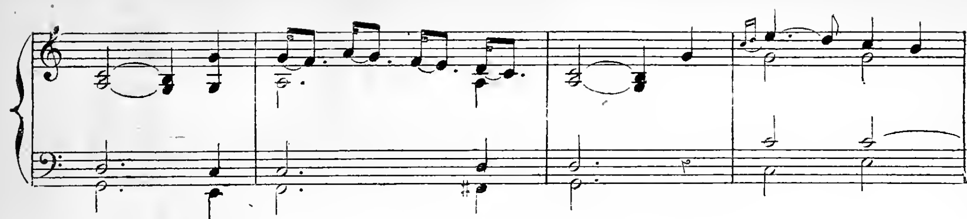
GLUCK.
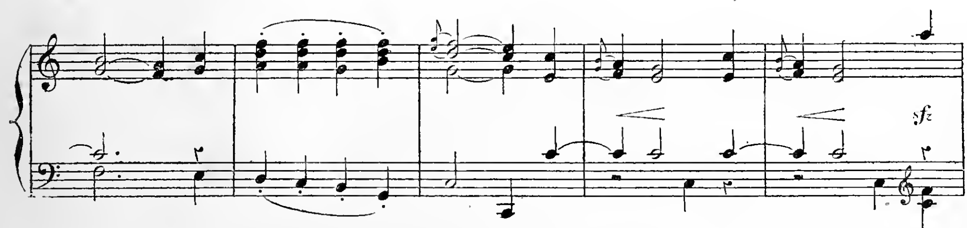
Supprimé avant la première représentation. 3me Acte d'IPHIGÉNIE EN AULIDE.
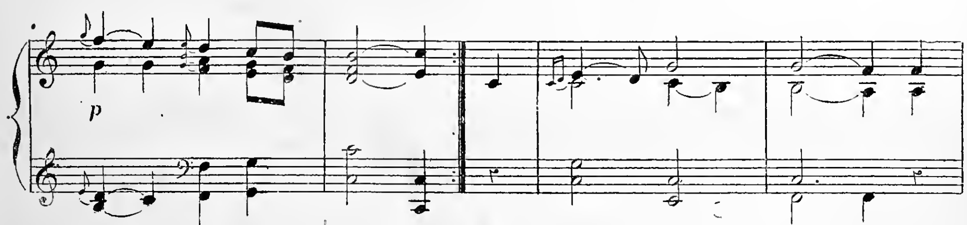
Transcription inédite.
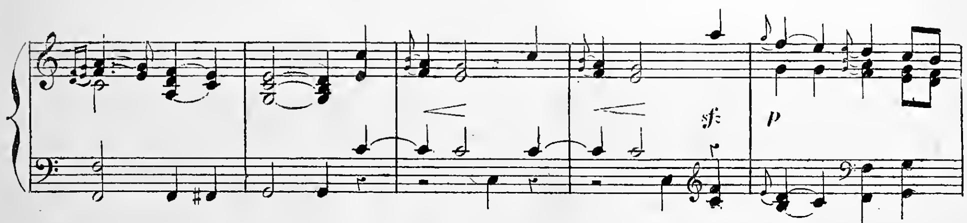
Gracieux et sans lenteur.
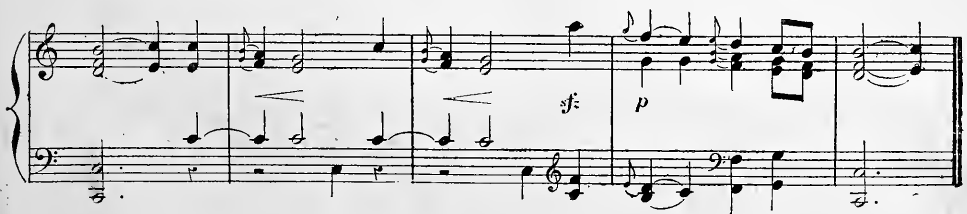
PIANO.




sfz


p


sfz
p


sfz
p

MAZURKA

F. CHOPIN.

Op. 30 _ N° 1

Allegretto non tanto.

PIANO.

p

f

2e Fois al Coda pour finir

p

f

con anima

Ped. ✲ Ped. ✲

p

Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲ Ped

dimin - .. - - - poco riten

p

D.C.

CODA

dimin.

Ped. ✲

l'autorité, car c'est le succès qui la donne, et Mlle Derval sera, croyons-nous, l'une de ses privilégiées.

La vie circule aujourd'hui dans l'orchestre en léthargie, qui s'était endormi et ne s'était plus réveillé depuis la dernière reprise des *Maris garçons*, de l'aimable Berton.

***

M. Escudier poursuit avec persévérance son œuvre de régénération du Théâtre-Italien; il a composé une troupe déjà aguerrie au feu des rampes des théâtres d'Italie. Ses efforts méritent d'autant plus d'être récompensés par le succès que la subvention de l'État, réservée à d'autres entreprises plus en rapport avec les goûts modernes, lui fait complétement défaut et qu'il consacre sa fortune personnelle et son expérience acquise à relever une scène tombée en désuétude.

L'année dernière a été fructueuse, croyons-nous, grâce à *Aïda*, un opéra du Verdi nouveau, du Verdi reverdissant, qui s'est refait une jeunesse en se remettant à l'école des chefs-d'œuvre allemands et en s'inspirant de leur culte pour la forme. Cette année n'a pas débuté aussi heureusement; car *la Forza del destino* marque précisément le point de transition entre le Verdi de la première manière et celui de la seconde; aussi, sous des brutalités apparentes, on y sent une hésitation profonde, qui se traduit par une œuvre sans lien, sans forme mélodique nette, sans recherches harmoniques couvrant le vide de l'idée; sur ce poëme, d'une faiblesse et d'un naïf difficile à imaginer et taillé par M. Piave dans l'œuvre espagnole célèbre du duc de Rivas, *Don Alvaro o la fuerza del destino*, le compositeur a écrit une partition d'où ne se dégagent guère qu'un ou deux chœurs, un récit au second acte, la prière de Léonora ingénieusement accompagnée et certaines parties du duo de la provocation et de celui entre le moine Melitone et le padre Guardiano.

On comptait sur l'effet d'un « rataplan » ajouté par Verdi avec beaucoup d'autres hors-d'œuvre pour égayer un peu un trop sombre drame : il a produit un effet comique en effet, mais rappelant ces chœurs imitatifs pour orphéons de campagne qui n'ont avec la musique qu'un rapport très-éloigné.

Nous verrons à l'œuvre, aux prises avec une partition mieux conçue pour faire valoir leurs talents, des artistes comme MM. Aramburo et Pandolfini ou Mlle Borghi-Mamo à qui le public a fait bon accueil; nous en parlerons alors, ne voulant pas les faire responsables de l'insuccès d'une œuvre que la *force du Destin* condamne à mourir.

***

Aux Folies-Dramatiques, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, c'est l'opéra-comique Louis XV poudré; le garde-française, le sergent du roi, la cabaretière accorte, le marquis, l'abbé de cour, voire même la Dubarry, s'y promènent dans une intrigue de cour... et jardin. Toute la défroque de Gentil-Bernard, dans laquelle les vers de M. Clairville ont déjà exercé leurs ravages, devait naturellement servir ici; mais M. Delacour a si bien fait, reprisant de ci, brossant par là, cousant un ruban de ce côté, mettant un peu de rouge à ce talon, que la défroque remise à neuf a l'air d'avoir à peine servi; et — Louis-le-trop-Aimé me le pardonne — on s'intéresse à ces trois jeunesses arrivant à Paris par le coche, ayant fait connaissance en chemin, se faisant le serment en se quittant à l'arrivée de se retrouver cinq ans après chez le traiteur Bancelin; s'y trouvant en effet, l'une devenue comtesse Dubarry, l'autre Guimard, danseuse à l'Opéra, et la troisième simple gargotière, aimée de son marmiton en chef, lequel « brûle de plus de feu qu'elle n'en alluma. » On croit sur parole ce marquis colonel qui se déguise en soldat pour mettre son sabre dans les roues de ces amours marmiteuses entre marmitonne et marmiton.

Le vice de cour châtié et la vertu de cuisine triomphante, telle est la morale : elle est à prendre ou à laisser, au choix des personnes. Le public, au nom des auteurs du poëme, s'est prononcé... pour le musicien.

M. Lacome a la main légère, glissant sans appuyer, qui convient à la musique de ce caractère ; il n'aurait qu'à enlever ce qu'il a mis volontairement de chaudronnant (à cause du théâtre où l'on a l'habitude d'assister au traitement de la musique folle par l'idiothérapie), pour que sa partition ne fût point déplacée à la salle Favart.

Plusieurs morceaux ont été bissés, non par une claque docile, mais spontanément, par la masse du public : des couplets bien taillés, une romance d'un agréable sentiment et un duo bouffon qui est de la bonne drôlerie musicale.

Nous les donnerions pourtant tous, *bis* avec, pour un trio qui n'a pas eu la même chance et qui est ce qu'il y a de plus réussi dans toute la partition : il nous suffit, à nous, pour que nous indiquions à M. Lacome sa véritable voie, qui n'est point dans les théâtres où une mise dansante est de rigueur, mais à l'Opéra-Comique, dans le genre où les Adam et les Auber lui montrent le chemin à parcourir.

M. Max-Simon s'étant aperçu qu'il s'écoutait trop pour qu'on l'écoutât, devient agréable à entendre ; il joue gaiement. M. Vois a l'habitude des planches et une grande habileté de chanteur. M. Milher, qui ne fait que figurer, fait bonne figure, et un débutant du nom de Maugé s'est fait remarquer par une tête qui n'a rien d'humain, mais qui provoque le rire, comme les grimaces naturelles d'un papion de la Sénégambie.

La chaîne des dames ! Mmes Prelly, Stuart et Gelabert (Jeanne, Jeannette et Jeanneton) sont trois dames Jeanne remplies de bonne volonté, jusqu'au bord des lèvres, car elles chantent toutes trois. S'il vous fallait, curieux ! un classement par qualité, nous placerions dans la première Mlle Gelabert ; dans la seconde... non, le choix est trop délicat, et chacune des deux autres a ses qualités spéciales, dont les plus séduisantes se distinguent parfaitement au bout de la lorgnette.

Jeanne, Jeannette et Jeanneton ont déjà ceci de commun avec beaucoup de gens qui ont fait fortune, c'est que — comme l'on dit — elles sont venues toutes trois à Paris en sabots !

Le Japonisme

L'opérette japonaise de la Renaissance devait servir de thème aux merveilleux artistes du feuilleton, et Paul de Saint-Victor a allumé à cette occasion son feu d'artifice dans le *Moniteur universel*.

Théodore de Banville, rappelant la *Belle Saïnara* de d'Hervilly, jouée, il y a trois ans, chez l'éditeur Charpentier, et promise depuis par l'Odéon , prévoit l'invasion du Japon au théâtre, après son invasion dans nos salons, dans nos musées, et il écrit sur le japonisme la page charmante que voici ; nous saisissons avec bonheur le prétexte de *Kosiki* pour vous la faire savourer délicatement :

« Le japonisme a, plus rapidement que ne s'enflamme une traînée de poudre, conquis et sauvé notre vieux monde, effacé et abêti par ce qu'on pourrait appeler : « le Quakérisme. »

A force de civilisation rationnelle et bourgeoise, nous en étions arrivés à croire, à considérer comme des articles de foi et comme des axiomes indiscutables, un certain nombre de prétendues vérités, dont la moins inepte est encore parfaitement absurde et idiote. Ainsi nous pensions que la distinction consiste dans l'effacement et dans la négation de toute splendeur ; nous proscrivions la couleur partout, même dans les tableaux, nous imaginant que l'harmonie ne peut être obtenue que par des transpositions dans le gris et dans le sombre, et que la meilleure manière d'être exquis, c'est de ne pas avoir lieu. Après avoir uniformément vêtu de noir toute la portion mâle de l'humanité, nous avions encore éteint de notre mieux les vêtements et la parure des femmes, la décoration des jardins et celle des appartements, défendant même aux fleurs d'être variées et diverses, et décrétant que certaines couleurs peuvent être associées sans danger et que certaines couleurs ne le peuvent pas; si bien qu'un artiste ou un architecte d'appartements qui eût mêlé par exemple le bleu et le vert ou le jaune et le rouge, eût été traité comme un criminel ou du moins comme un fou dangereux.

Nous en étions là, lorsque parurent chez nous, bouleversant toutes nos idées, mettant à néant toutes nos notions acquises, les premières images japonaises, pareilles à un harmonieux tumulte de jaune, de rouge, de vert tendre, d'écarlate, avec leurs rosaces, leurs robes pareilles à des triomphes de fleurs, leurs incendies et leurs tueries plus gaies à voir que des fêtes galantes, leurs ciels profonds, leurs eaux d'acier, leurs paysages inventés à souhait pour la joie des yeux, leurs guerriers aux blanches collerettes, et leurs femmes aux chevelures traversées d'épingles fulgurantes, dont le visage blanc comme la lune est placé à côté de celui de la lune. Alors tout s'écroula ; il fallut revenir sur tout ce que nous avions dit ; l'écarlate n'était pas indécent, le rouge n'était pas vulgaire, toutes les couleurs sans exception pouvaient être mariées ensemble; l'éclat, le resplendissement, la joie furieuse des couleurs n'en détruisaient pas l'idéale musique; en art, en peinture, en décoration, il pouvait y avoir autre chose

qu'un dessin ombré et colorié et qu'un timide camaïeu; et enfin la recherche du beau, du raffiné et du charmant n'excluait pas, comme nous l'avions cru, la grandeur de la composition et la noblesse des poses.

C'est ainsi que, par la plus heureuse application de la transfusion du sang, nous fûmes guéris de la plus horrible anémie dont souffrit jamais une civilisation. Nous en étions arrivés à défendre aux Hellènes (malgré M. Hittorf et ses découvertes) d'avoir fait des monuments polychromes, aux architectes du moyen âge d'avoir peint leurs églises, et à Molière d'avoir jeté dans son œuvre des Egyptiens, des Polichinelles et des Bergamasques, comme des coquelicots dans les blés, et nous passions sur tout, même sur la poésie, le même badigeon gris, couleur de souris agonisante! Mais alors arrivèrent ces précieuses images, enflammées comme des fournaises d'astres et de pierreries.

Très-civilisés pourtant et jusqu'au raffinement le plus ineffable, les Japonais, ce peuple de chevaliers et de poëtes, n'ont pas encore su devenir assez savants pour perdre, comme nous, le sens de la nature; ils n'ont pas oublié et ils nous ont appris qu'une fleur peut être terrible comme un lion, et qu'un monstre peut être charmant comme une rose; qu'un jardin peut menacer et sourire; que le dessin d'une robe peut être aussi intéressant que l'histoire d'un peuple, et que l'industrie de l'homme peut confisquer à son profit les éblouissements des pierres précieuses et des soleils couchants. »

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Ce n'est pas le *Georges Dandin* de Molière sur la *prose* duquel Gounod a écrit une partition que le compositeur doit offrir à M. Carvalho, comme cadeau de bienvenue, c'est un opéra comique sur un poëme de MM. Poirson et Louis Gallet, un *Cinq-Mars* auquel il s'est mis depuis quelques semaines déjà.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Jupiter, symphonie de Mozart;
Ouverture de *Sigurd*, de Reyer;
Rêverie, de Schumann;
Entracte, de Taubert;
Fragments des *Troyens*, de Berlioz;
Septuor, de Beethoven.

***

Nous avons déjà dit que le conseil municipal de Paris avait décidé l'inscription au budget de 1876 d'une somme de 10,000 francs pour encouragements aux compositeurs de musique.

Par un arrêté en date du 25 octobre 1876, le préfet de la Seine a approuvé le programme dont voici les principales dispositions :

Un concours est ouvert par la ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie avec solo et chœurs.

Le choix du sujet est laissé à chacun des concurrents. Le compositeur reste donc entièrement libre soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poëte ou de s'inspirer d'œuvres littéraires déjà connues; mais il devra se préoccuper de choisir un sujet qui, en se prêtant aux développements les plus complets de son art, s'adresse en même temps aux sentiments de l'ordre le plus élevé.

Sont exclus du concours les œuvres composées pour le théâtre, la musique d'église, et les sujets qui présenteraient un caractère essentiellement politique. Sont également exclues les œuvres musicales déjà exécutées ou publiées.

La durée du concours est fixée à une année. Les manuscrits devront être déposés au palais du Luxembourg (bureau des Beaux-Arts), le 31 octobre 1877, à quatre heures du soir, au plus tard. Il en sera délivré récépissé.

Le jury sera composé de vingt membres choisis, moitié par le préfet, le jour de la clôture du concours, et moitié par les concurrents eux-mêmes et par voie d'élection.

Le jury sera présidé par le préfet, qui désignera le vice-président et le secrétaire.

***

Mlle Priola qui avait été très-éprouvée par ses débuts malheureux au théâtre de Marseille a succombé la semaine dernière. Ses obsèques ont eu lieu samedi dernier.

Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Campo-Casso, directeur du théâtre, Merwienski, premier ténor, Solié, chef d'orchestre et Roc, inspecteur municipal.

L'agonie de la pauvre artiste a duré trois jours. Dans son délire elle croyait toujours être à sa soirée de début et chantait la *Fille du Régiment.*

***

On peut voir à l'exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie une pyramide de faïences sorties de la fabrique de Quimper (Beau et Porquier); parmi les plaques, les assiettes, les aiguières, les plats, les médaillons, on admire deux violons et un cor de chasse en faïence.

L'un de ces violons surtout d'une ornementation très-riche et bien composée, nous paraît encore plus parfait de proportions que l'autre; tout y est en faïence, le chevalet, les clés, le mentonnet, etc., il serait curieux d'en essayer le son. Le cor de chasse, lui, sonne parfaitement, il est très-grand et d'une décoration bien comprise avec une chasse de cerf se perdant dans les profondeurs du pavillon. Nous reprocherons seulement aux tuyaux de ne pas former les cercles assez réguliers, on ne devrait pas sentir le temps d'arrêt de la main du modeleur dans les courbes; nous savons que cela est fort difficile, mais pour une maison qui expose ce que montre la fabrique de Quimper on a le droit d'être exigeant.

ÉTRANGER. — On célébrait l'autre jour, au théâtre An der Wien, de Vienne, dit le *Wiener Tagblatt*, le deuxième centenaire de *Fledermaus*, de Johann Strauss, sous la direction du compositeur lui-même. Les ovations ont commencé à l'entrée du maître dans l'orchestre, et lorsqu'il s'est assis à son pupitre, fleuri pour la circonstance de roses et de lauriers, il a été accueilli par un tonnerre d'applaudissements, que dominaient à grand'peine les fanfares sonores de l'orchestre.

« Les démonstrations ont continué toute la soirée, mais elles ont pris un caractère de véritable enthousiasme lorsque M. Szika a entonné dans le finale du deuxième acte l'air à boire sur lequel il avait rimé des couplets de circonstance.

« Pendant les entr'actes Strauss recevait des monceaux de dépêches affluant de tous les coins de l'Allemagne et de tous les théâtres où son ouvrage a conquis la popularité; il a été également appelé dans la loge impériale pour recevoir les vives félicitations de l'archiduc Wilhem, qui a regretté de ne pouvoir fleurir la boutonnière du compositeur d'un ruban de plus, Strauss possédant tous les ordres. »

C'est la musique de cet opéra-comique bi-centenaire qui doit être entendue avec un poëme nouveau de MM. Wilder et Delacour au théâtre de la Renaissance. En effet, le libretto dont Johann Straus s'est servi, n'est autre que *le Réveillon*, de MM. Meilhac et Halévy, qui fait partie du répertoire du Palais-Royal.

Il paraît que ce travail de reconstitution d'un poëme nouveau sur une musique écrite avec un autre poëme, a été exécuté avec une remarquable dextérité, et que la pièce de MM. Wilder et Delacour est tout à fait réussie par elle-même, autant qu'adroitement appropriée à la partition de Strauss que nous avons lue, dans l'édition viennoise, et qui est exquise d'un bout à l'autre,

***

The Oratorio Society de New-York a repris ses séances le 18 du mois dernier. Parmi les œuvres qu'elle se propose de faire entendre dans le courant de l'hiver, on cite : *la Création*, de Haydn, *Élias*, de Mendelssohn, et plusieurs cantates de Bach. D'un autre côté, un Américain annonce une série de grands concerts qu'il donnera dans le Steinway Hall, à dater du 5 novembre, et qui seront consacrés exclusivement à l'exécution des principaux fragments du *Nibelungenring.*

Petite Correspondance

M. A. Bentajon, Bordeaux. — Nous publierons prochainement un morceau inédit de Léonard, avec accompagnement de piano, intitulé *Vieille chanson.* Le duo russe a paru; nous n'avons jamais dit qu'il fût écrit pour le violon.

M. Prosper Grolleau à la Rigauderie. — L'éditeur de ces œuvres dont les titres sont annoncés dans la plupart des journaux, est M. Colombier, rue Vivienne.

M. Vernhet, Paris. — Votre *petit noël* est réussi; mais nous avons déjà combiné un numéro pour la semaine de Noël, disposez-en donc à votre gré.

A un abonné breton, à Paris. — Quoique nous ne soyons pas de votre avis sur plusieurs points de votre lettre, nous vous remercions de vos franches observations et tiendrons compte de celles qui répondent à nos vues.

M. de Champeville, à Sidi-Bel-Abbès (Algérie), — Adressez le morceau dont vous parlez et, s'il nous convient, nous le publierons avec plaisir.

M. Maurice Champavier, à Crest. — Nous n'aimons pas davantage la première strophe modifiée; les deux autres sont bonnes.

M. T. B., abonné. — Nous sommes de votre avis; mais cela ne nous regarde pas.

M. 7. (X), abonné à Paris. — Nous voudrions pouvoir réaliser immédiatement vos justes vœux; on ne peut répondre à tous les désirs exprimés, mais on peut tout espérer d'un journal prospère. La longueur est un obstacle sérieux, on ne peut, comme pour un feuilleton, couper une mesure et dire « la suite au prochain numéro. » Il y a assez de chefs-d'œuvre dans de petites dimensions, et on paye même plus cher une toile de Meissonier, grande comme la main, qu'on ne payerait, je suppose, une de ces batailles de Lebrun, qui couvrent les murs du Louvre et se mesurent au kilomètre.

A Vercingétorix. — Vous voulez notre avis sincère: nous ne connaissons pas de musicien qui mettrait ces deux pièces en musique; le cliché de la première a bien servi; la seconde, sans être d'une plus grande nouveauté, est mieux venue comme forme. Nous avons résolu de répondre avec franchise aux avis qu'on nous demande; nous croyons cela meilleur, et pour nous et pour ceux qui veulent bien nous consulter.

Mme Delafosse, Paris. — Nous vous remercions de votre offre; mais nous ne pouvons l'accepter à regret.

Le Rédacteur principal: ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

OPÉRA NATIONAL LYRIQUE

(GAITÉ)

(Direction : ALBERT VIZENTINI).

SAISON D'HIVER

(Du 1er Septembre au 31 Mai).

Artistes en représentations :

Mme MARIE SASSE. M. VICTOR CAPOUL. Mlle CÉCILE RITTER.

Personnel lyrique :

TÉNORS

MM. DUCHESNE, MICHOT, ENGEL, RICHARD, CAISSO, HABAY, WATSON JULIEN MAIRIS, DEMASY.

BARYTONS

MM. BOUHY, MELCHISSÉDEC, BOYER, LEPERS, TROY.

BASSES

MM. GRESSE, COMTE, PETIT, SOTTO, BONNEFOY, VURDHERT.

EMPLOIS COMIQUES

MM. CHRISTIAN, GRIVOT, AUJAC.

CONTRALTI

Mmes SPERANZA ENGALLY. CELLINI-DEGREMOUT.

SOPRANI

Mmes ZINA DALTI, L. SINGELÉE, GIRARD, DANIELE, SABLAIROLLES, PARENT PERRET, MARCUS, SOUBRE, ÉLIANE GIBERT, GOMBERTI.

MEZZO-SOPRANI

Mmes SALLA, A. PRIVAT, BELGIRARD, GODEFROY, M. SARELLI, BAUDU.

Personnel chorégraphique :

Mlle ADELINA THÉODORE, 1er sujet; Mlle ANAIS MAILLARD, 1re première danseuse; M. LAFONT, danseur de genre; Mlles LAROCCA, MEZAMAT, SOLARI, GARBAGNATI, 1res danseuses; Mlles NEUFCOURT BORRINI, VACCARO & S. SOULIÉ, 2mes danseuses.

amours de Paul et de Virginie, chastes et calmes, et que rien ne vient troubler jusqu'au moment

beau salon de France, les dames, les seigneurs, lui font fête : elle reste mélancolique et muette,

appareil, car il veut l'entendre et l'entendre encore, et le chanteur doit la dire trois fois et

qu'un d
camaïeu
raffiné
me nous
sition et
C'est
tion de
guéris d
jamais
défendr
découve
chromes
peint le
son œu
des Ber
les blés
la poési
souris
précieus
fournais
Très-
le plus
chevalie
devenir
le sens
nous on
comme
charma
menace
peut êtr
peuple,
fisquer
res préc

Λ



mique s
lat, un
ques sen

Voici
laire dir
Jupite
Ouver
Réveri
Entra
Fragm
Septu

Nous
Paris av
d'une so
aux com
Par u
fet de la
les prin
Un co
tous les
sympho
Le ch
rents. L
soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poëte ou de s'in-

des couplets de circonstance.
« Pendant les entr'actes Strauss recevait des mon-

Personnel administratif :

MM. Aug. VIZENTINI..	Directeur de la scène.	MM. JUSTAMANT......	Maître de ballet.
J. GAUDEMAR.. ..	Secrétaire général.	DANBÉ............	Chef d'orchestre.
BOUVET...........	Caissier.	D. THIBAUT.......	Chef d'orchestre.
ENAUX............	Comptable.	A. COEDÈS........	Chef du chant.
P. BAUDU.........	Régisseur de la scène.	HEYBERGER.....	Chef des chœurs.
BOUSQUET..	Conserv. du matériel.	C. CARRÉ..........	Accompagnateur.
J. VIZENTINI.. ..	Inspecteur des études.	MARIETTI........	—
E. GODIN....	Chef machiniste.	P. ARTUS.........	Bibliothécaire.
Th. THOMAS......	Dessinateur.	PH. MENDEL.....	Contrôleur en chef.
CHALIN............	Chef costumier.	A. DUVAL.........	Inspecteur.
Mme ARMANGE.........	Chef costumière.	BOISSONNIE.....	Buraliste.

Orchestre de 75 Musiciens. — Ballet de 50 Danseuses. — 80 Choristes.

OUVRAGES A REPRÉSENTER

Nouveautés :

1876

PAUL ET VIRGINIE
(Victor Massé)

LE TIMBRE D'ARGENT
(C. Saint-Saens)

1877

LE BRAVO
(Salvayre)

LA COURTE ÉCHELLE
(Membrée)

LA CLÉ D'OR
(E. Gautier)

LE CAPITAINE FRACASSE
(E. Pessard)

SIGURD
(E. Reyer)

LE PARTISAN
(d'Osmond)

LA PERLE DE GIBRALTAR
(L. Delahaye)
etc.

1878

LA NUIT DE NOCES
(Deffès)

NÉRON
(Rubinstein)

M. DE BELLEGARDE
(Boulanger)

LE FEU SACRÉ
(Guiraud)

LA CAPTIVE
(Félicien David)

FREYGHOR
(Membrée)

LE ROI LEAR
(Joncières)
etc.

Ouvrages en un acte :

L'Aumônier du Régiment (H. Salomon). Les Lutins (De Boisdeffre). L'Age d'Or (A. Nibelle). Le Seigneur Pandolpho (Canoby). Le Voile Blanc (Ch. Lefebvre). Koby (Serpette). L'Archet Magique (Hignard). Povéro (Ch. M. de Widor). Les Deux Jardiniers (Jacobi). Le Signal (P. Puget). Ariel (Th. Dubois), etc., etc.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

RÉPERTOIRE

GLUCK.
Orphée, Armide.

MOZART.
Don Juan, Idoménée, les Noces de Figaro, la Flûte enchantée.

MONSIGNY.
Le Déserteur.

GRÉTRY.
L'Épreuve Villageoise, les Deux Avares. Richard Cœur-de-Lion.

MÉHUL.
Joseph, Une Folie.

HÉROLD.
Les Troqueurs, La Clochette.

CHÉRUBINI.
Les Deux Journées.

MENDELSSOHN.
Lisbeth.

BOIELDIEU.
Ma tante Aurore.

WEBER.
Obéron.

ROSSINI.
L'Italienne à Alger, le Barbier de Séville.

DONIZETTI.
Lucrezia Borgia, Don Pasquale.

BELLINI.
La Somnambule.

AUBER.
Le Cheval de Bronze.

GRISAR.
Gilles le Ravisseur, Les Porcherons.

A. ADAM.
Giralda, Si j'étais Roi, Le Bijou Perdu, le Sourd, le Brasseur de Preston, le Farfadet.

HALÉVY.
La Fée aux Roses, Jaguarita l'Indienne.

CLAPISSON.
La Promise, La Fanchonnette.

VERDI.
Rigoletto, Violetta.

VICTOR MASSÉ.
La Reine Topaze.

FÉLICIEN DAVID.
La Perle du Brésil.

MAILLART.
Lara, Gastibelza.

GOUNOD.
La Reine de Saba.

REYER.
La Statue.

GEVAERT.
Quentin - Durward.

FLOTOW.
L'Ombre, Martha.

OFFENBACH.
Robinson Crusoé.

POISE.
Les Charmeurs, Les Absents, Les Deux Billets.

BIZET.
Les Pêcheurs de Perles.

JONCIÈRES.
Dimitri.

MATINÉES LITTÉRAIRES ET MUSICALES

données avec le Concours du Théâtre national de l'Odéon

PSYCHÉ
(MOLIÈRE ET LULLI)

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
(SHAKSPEARE ET MENDELSSOHN)

STRUENSÉE
(X..... ET MEYERBEER)

EGMONT
(GOËTHE ET BEETHOVEN)

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
(MOLIÈRE ET LULLI)

ATHALIE
(RACINE ET MENDELSSOHN)







n où sa
hanter,
mais il
uppliait
perdu et
la voit
u'il erre
a sœur,
voir les
effet, en
êt et en
la scène
ns. Cela
on char-

ertaine-
tes Vic-
ages, la
ui veut
s, sans
ur qu'il
lodie s'y
dans la
honistes
and elle
a grâce,
n'hésite
Domin-

de cette
simple

amours de Paul et de Virginie, chastes et calmes, et que rien ne vient troubler jusqu'au moment | beau salon de France, les dames, les seigneurs, lui font fête : elle reste mélancolique et muette, | appareil, car il veut l'entendre et l'entendre encore, et le chanteur doit la dire trois fois et

qu'un
camaïe
raffiné
me nou
sition e
C'est
tion de
guéris
jamais
défendı
découv
chrome
peint le
son œu
des Bei
les blés
la poés
souris
précieu
fournai
Très-
le plus
chevali
devenir
le sens
nous oı
comme
charma
menace
peut êt
peuple,
fisquer
res pré



mique s
let, un
ques sen

Voici
laire di
Jupite
Ouver
Réver
Entra
Fragn
Septu

Nous
Paris av
d'une sc
aux com
Par ui
fet de la
les prin
Un co
tous les
sympho
Le ch
rents. L
soit de ... s'adjoindre la collaboration d'un poëte ou de s'in-

... « Pendant les entr'actes Strauss recevait des mon-

AVIS

Pour les Représentations régulières comme pour les Matinées, il est ouvert des Abonnements aux Loges et aux Fauteuils (places fixes ou entrées pour la saison).

S'adresser au Secrétariat du Théâtre, 70, rue Réaumur, tous les jours, de 2 à 4 heures.

6 — 46 PARIS. TYPOGRAPHIE MORRIS PÈRE ET FILS, RUE AMELOT, 64.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 11, quai Voltaire.



LE JOURNAL DE MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Paul et Virginie

On ne pouvait tirer de l'idylle créole de Bernardin de Saint-Pierre un meilleur parti que n'en ont tiré MM. Jules Barbier et Michel Carré, ni éviter avec plus d'adresse la monotonie d'un sujet qui ne brille pas par la variété des situations. Il était difficile, en effet, d'imaginer que les amours de Paul et de Virginie, chastes et calmes, et que rien ne vient troubler jusqu'au moment où leur séparation est résolue, pussent vraiment intéresser, hors du naïf et honnête récit du conteur, transportées brutalement dans les réalités vivantes du théâtre ; on supposait plutôt que ces frêles images qui ont réjoui notre jeunesse se consumeraient bien vite au feu de la rampe; enfin l'on se disait qu'il était impossible que sans avoir ajouté quelque élément nouveau, sans avoir appelé à son secours des situations plus fortes, trois actes et six tableaux se pussent bâtir sur un pareil sujet. Pourtant cela a été fait, et avec une bien singulière habileté. Tout s'enchaîne et se tient, tout intéresse, et c'est à peine si les auteurs ont poussé un peu au noir la figure d'un planteur brutal qui sert de repoussoir à celles des deux enfants, afin de procurer au compositeur une situation dramatique, à la fin d'un acte. Elle est d'ailleurs d'un grand effet : le planteur fait fouetter une esclave rebelle dont on entend les cris déchirants, tandis que le maître ordonne aux autres esclaves de danser et de chanter pour le distraire. De funèbres sonorités voilent le motif de cette danse que les clameurs douloureuses de la patiente couvrent par moments et l'on sent dans la gaieté de cette masse domptée la fureur qui les secoue : ils dansent les poings serrés; ils chantent en mêlant à leurs chants un cri sourd de vengeance.

Une autre trouvaille ingénieuse est celle où les librettistes évoquent, comme dans un rêve, l'image de Virginie absente à Paul le délaissé. Oui, la voici entourée d'adulateurs, dans son beau salon de France, les dames, les seigneurs, lui font fête : elle reste mélancolique et muette, les yeux perdus dans le vague lointain où sa pensée erre sans cesse. On la prie de chanter, on lui porte sa harpe : elle hésite, mais il semble qu'elle a entendu Paul qui la suppliait et elle chante le bienaimé qu'elle a perdu et qu'elle veut revoir. Paul l'écoute, il la voit dans l'exaltation de son désir, alors qu'il erre par les forêts et par la grève appelant sa sœur, et ce qu'il croit écouter et ce qu'il croit voir les auteurs le disent et le montrent en effet, en faisant s'entr'ouvrir les arbres de la forêt et en mettant sous les yeux du spectateur la scène que Paul s'imagine avoir devant les siens. Cela a donné aussi au musicien une situation charmante dont il a su tirer parti.

La partition de *Paul et Virginie* est certainement l'une des meilleures qu'ait écrites Victor Massé ; elle révèle, en quelques pages, la lutte triomphante du compositeur qui veut suivre le courant des idées nouvelles, sans pourtant se laisser emporter trop loin pour qu'il ne puisse plus lui résister et que sa mélodie s'y aille noyer; mais ce souci d'écrire dans la langue raffinée des plus délicats symphonistes ne le trouble pas au point de laisser, quand elle se présente dans sa simplicité et dans sa grâce, s'échapper une naïve mélodie. Alors il n'hésite pas à écrire les couplets chantés par Domingue :

L'oiseau s'envole,

Et le public lui sait gré sans doute de cette mélodie qu'il lui présente dans le plus simple appareil, car il veut l'entendre et l'entendre encore, et le chanteur doit la dire trois fois et

la redirait encore, s'il se soumettait au caprice de ce public qu'une phrase mélodique transporte.

Disons cependant que tout aussi franche, mais beaucoup plus originale et colorée est la chanson du tigre que chante, à l'acte précédent, l'esclave Méalla (et Mme Engalli la dit merveilleusement), et le public reste froid. Nous ne comprenons plus ses extases. Un spectateur sceptique à qui nous faisions part de cette bizarrerie du goût nous développa ce paradoxe fort ingénieux : toute mélodie, bonne ou mauvaise sur des paroles où se trouve un certain nombre de fois le mot « oiseau » fait toujours son effet. L'oiseau, m'a souvent dit un éditeur de musique, se vend parfaitement en romance. Sur une même mélodie, ajoutait-il, mettez des paroles où l'oiseau sera remplacé par un quadrupède quelconque, elle ne se vendra plus. Si au lieu de chanter le tigre sur cet air, les auteurs avaient bien voulu ajouter un oiseau à leur volière, vous auriez vu l'effet produit par la chanson de Mme Engalli. Rien ne peut remplacer l'oiseau en musique : tel est le thème baroque que me développait mon interlocuteur et il me donna tant de preuves à l'appui (*Oiseaux légers messagers des zéphirs ; Petits oiseaux, venez sur ma fenêtre ; Hirondelle gentille voltigeant à la grille du cachot noir; Voltigez hirondelles, voltigez prés de moi ; Légères hirondelles, oiseau béni de Dieu ; Ma grand'mère était hirondelle , mon grand-pére était rossignol; Où vas-tu, petit oiseau*; *L'oiseau fait son nid ; Oiseau ne pars pas, etc., etc.*) que j'en arrivai à croire qu'il avait raison.

Mais revenons aux principaux morceaux de la partition.

Le duo des deux mères au premier acte a quelque chose de simple, de patriarcal qui impressionne doucement, et les couplets du nègre Domingue

N'envoyez pas le jeune maître

sont vraiment émouvants.

Une phrase radieuse en *mi* bémol se détache du duo entre Paul et Virginie, à leur entrée dans la case, c'est celle que chante Paul étendu au pied de la mignonne enfant qu'il contemple avec amour ; les vers en sont si charmants que nous ne résistons pas (avec le regret de ne pouvoir citer aussi la musique) au désir de les reproduire ici :

Par quel charme, dis-moi, m'as-tu donc enchanté ?
J'interroge mon cœur et je ne puis le dire :
En te voyant, je crois que c'est par ton sourire,
En t'écoutant, je crois que c'est par ta bonté.
Pour payer mon travail et pour m'en délasser
Il suffit que ta voix au loin se fasse entendre;
Quelque chose de toi que je ne puis comprendre
Reste pour moi dans l'air où tu viens de passer.

Nous aimons beaucoup, dans le trio qui suit, la phrase d'ensemble chantée sans accompagnement et qui reparaît à la fin, soulevée par les sonorités de l'orchestre.

Il y a de fort belles parties dans la scène où Paul et Virginie viennent demander à M. de Sainte-Croix le pardon de Méalla, et notamment l'andante chanté par Virginie :

Pardonnez-lui,

qui est tout à fait touchant.

Nous avons dit ce que nous pensions de la chanson du tigre qui se trouve dans cette scène ; nous n'hésitons pas à dire, malgré le peu de succès qu'elle a obtenu (quoique fort remarquablement chantée) que c'est l'une des meilleures pages de cette partition.

Citons dans l'acte suivant le duo entre Paul et sa mère, où se trouve ce cri pathétique de tendresse filiale :

Ah ! ne brisez pas mon courage !

puis le grand duo d'amour avec cette charmante phrase soulignée par le violon solo

La richesse a de puissants attraits

et ce solennel serment de ne jamais se quitter prononcé par Virginie et Paul au moment où on veut les séparer, il reparaîtra plus loin dans la vision de Paul et à la scène finale, lorsque la tempête aura rendu à son amour fidèle le corps inanimé de sa bien-aimée.

Charmante est la berceuse de Méalla, et dans le quatuor de ce même acte, l'ensemble se détache en un saisissant relief; il y a dans la lettre chantée par M. Capoul avec une grande habileté, un sentiment simple et vrai qui émeut. Nous avons dit notre pensée sur ce duo, à travers l'espace, entre Paul et sa chère vision, nous avons tout dit : le public s'est prononcé, et ses acclamations ont été le point d'orgue final de la partition nouvelle.

M. Capoul s'est montré comédien aussi intelligent que chanteur adroit : il se dépense vraiment comme un millionnaire, jetant sans épargner par les fenêtres les notes de son gosier, et l'on sait ce qu'elles valent, au prix où sont les ténors ; son succès a été très-grand et très mérité, c'est une création qui lui fait honneur et nous comprenons aujourd'hui l'insistance des auteurs à l'avoir pour interprète ; nous ne voyons personne, en effet, qui eût pu rendre plus complétement la physionomie de ce rôle.

Mlle Ritter est charmante dans celui de Virginie, et elle le chante en musicienne consommée ; aussi ne pouvons-nous mettre certaines défaillances passagères que sur le compte de l'émotion que devait causer à cette jeune fille, presque une enfant, sa première apparition sur une scène aussi redoutable et dans un rôle aussi lourd ; les deux mères (Mmes Sallard et Teoni) sont très convenables et Mme Engalli très-remarquable : elle a composé son personnage avec beaucoup d'originalité et sa voix généreuse fait merveille dans tout ce qu'elle chante. M. Bouhy, excellent de tous points, a eu, ainsi que l'orchestre, sa part du succès de cet ouvrage, qui va prendre au Théâtre-Lyrique ses quartiers d'hiver.

Inventions utiles

On sait que ce qu'on appelle la petite pédale, appliquée aux pianos obliques, a le défaut considérable de changer la nature du son de l'instrument, quand elle ne va pas jusqu'à modifier le toucher. Le problème de la petite pédale, n'altérant pas le son, ne modifiant pas le toucher et appliquée aux pianos obliques, isolant une corde sur trois — comme dans les pianos à queue, qui avaient ce privilége — ce problème que les plus grandes maisons ont essayé de résoudre est aujourd'hui résolu.

L'infatigable chercheur qui avait étudié la facture des pianos dans les plus considérables de nos fabriques françaises ; qui, mis par ses fonctions en rapport avec les plus grands artistes, s'était créé des amitiés précieuses et avait reçu d'eux des encouragements à tenter d'importants perfectionnements ; l'inventeur modeste mais énergique enfin dont nous parlons, a non-seulement trouvé la petite pédale appliquée aux pianos obliques, mais il a réalisé dans une autre partie de la fabrication des pianos (la garniture des marteaux), un progrès qui lui vaudra à jamais la reconnaissance des virtuoses et même des amateurs, victimes de ce détail défectueux dans la construction des pianos.

En effet, par les changements de température, combien de fois n'a-t-on pas vu s'arrêter brusquement un marteau, refusant de retomber sous le doigt, et l'exécutant obligé de s'interrompre dans l'exécution d'un morceau ? Nous avons eu sous les yeux une lettre, écrite par l'impresario Ullmann à l'inventeur de la garniture qui a définitivement paré à cet inconvénient très-grave, et nous y lisons ce passage caractéristique :

« C'est dommage que vous n'ayez pas inventé votre système il y a une dizaine d'années, quand j'ai commencé en Europe mes concerts Patti ; nous aurions évité bien des ennuis. Témoin les concerts de Vienne, d'Amsterdam, etc. (je ne nomme que ceux où vous étiez), où il fallait démonter les pianos pour donner du jeu. Malgré la chaleur de la salle... cela jetait un froid très-nuisible au succès de mon pianiste et du concert entier... »

M. Otto Brunning — tel est le nom de l'inventeur — était, en effet, alors chargé par la maison Erard de surveiller les pianos servant aux virtuoses en tournée et de réparer, séance tenante, le mal causé à l'instrument par la température.

C'est là un inconvénient que l'on redoute aussi dans les maisons où la maîtresse reçoit souvent un seul jour de la semaine, pendant l'hiver ; alors le salon est chauffé, éclairé et fréquenté plus que les autres jours, et le piano, quand on veut en jouer, se donne trop fréquemment le caprice de se faire prier pour se faire entendre.

Il est donc utile de signaler à la fois et l'invention de M. Otto Brunning, qui donne au piano oblique la vraie pédale du piano à queue, et celle qui permet aux marteaux, par la seule garniture, de résister aux plus violents changements de température sans « refuser le service ».

Sûr du progrès accompli et confiant dans la rapide constatation que les artistes et les amateurs feraient de l'utilité de cette double invention, M. Otto Brunning s'est décidé à les appliquer pour son propre compte à des instruments construits par lui même ; et il a eu lieu de s'en féliciter, car, à la première exposition à laquelle il a envoyé ses modèles, à l'exposition universelle de Vienne, il a, du premier coup, enlevé la médaille de mérite.

Depuis, d'autres distinctions sont venues se

HONVÉD INDULO

MARCHE HONGROISE

LUDWIG V.

Allegro marziale.
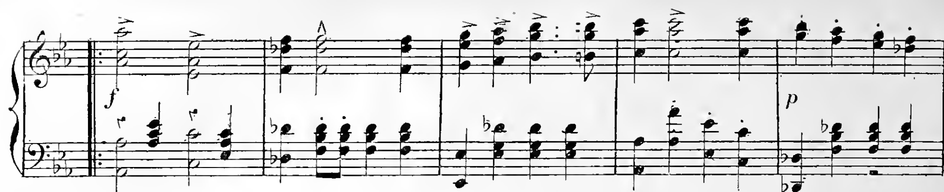
PIANO
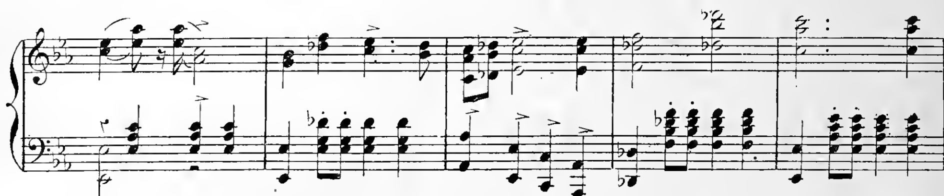
f
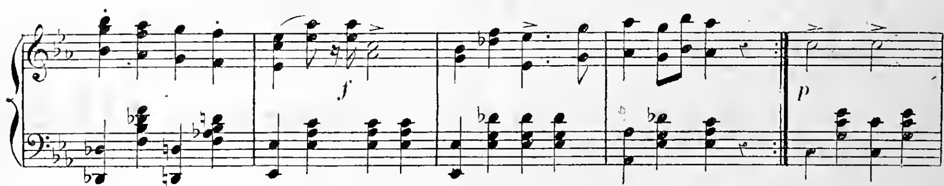
p
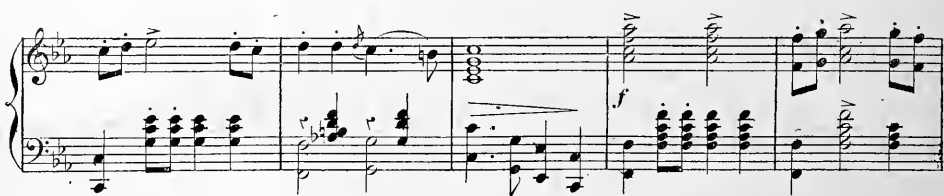
f
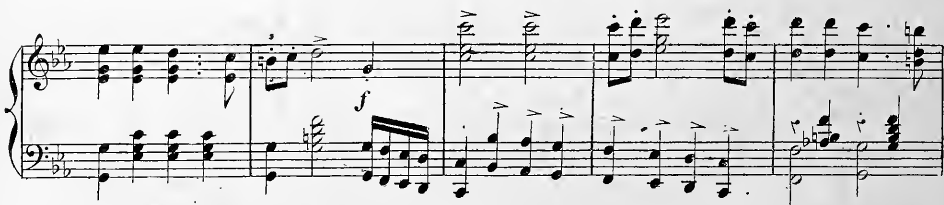
f
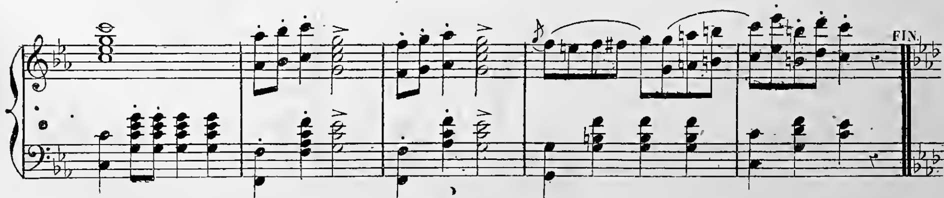

f
p




f
p


f


f


FIN.

TRIO

f

p

p

2e Fois da Capo

ff

cresc.

JE LA VOYAIS!

ROMANCE.

Paroles du
CHEVALIER DE CUSSY.

Musique de
WEBER.

Andantino.

CHANT.

PIANO.

Andantino.

ten.

dolce.

Elle était simple ___ et gentil_let _ te,
Celle qui fit bat_tre mon cœur;
Mais elle a fui ___ la berge_ret _ te,
A_vec elle_ a fui le bonheur.
Quant à la chérir_ en si_len_ce
Mon tendre cœur_ tu te bor_nais

con passione.

Si je n'avais nulle espé_ran_ce,
Du moins a_

cresc.

f

Cette romance est la seule que Weber ait écrite sur des paroles françaises

f

- lors je _ la voy - ais, Si je n'avais nulle espé - ran - ce

ff p f dol

Du moins _ alors _ je la voy - ais!

ten.

2e COUPLET. Je n'o - sais t'appeler a - mi - e, Toi, qui fis naître mon a - mour Même en t'ai - mant _ toute ma vie _ Sans es - poir _ du moindre re - tour. Partout je cherchais ta pré - sen - ce, Tes yeux ne me _ cherchaient ja - mais. *con passione* Si je n'avais nulle espé - ran - ce, Du moins a - lors je _ te voy - ais, Si je n'avais nulle espe - ran - ce, f Du moins _ a - lors _ je te voy - ais! 1

3e COUPLET. Ah! si tou - ché _ de tant de pei - ne Le _ ciel te rendait à mes vœux, De mes bai - sers _ couvrant ma chaîne, Dans mes fers _ je serais heureux. A - vant ta trop péni - ble ab - sen - ce Mon cœur ne se plaignit ja - mais, *con passione.* Si je n'avais nulle espé - ran - ce, Du moins a - lors je _ te voy - ais; Si je n'avais nulle espé - ran - ce, f Du moins _ a - lors _ je te voy - ais! 1

MENUET

extrait du Septuor Op. 20

de

BEETHOVEN.

Tempo di Minuetto.

PIANO.

p

f

p

cresc.

fz

p

f

p

fz

p

fz

p

cresc.

8

2e fois Fin.

ff

p

cresc.

fz

p

pp

fz

pp

cresc.

D.C.

LA CHANSON DU CHARBONNIER

Air populaire Lorrain

Transcription du JOURNAL DE MUSIQUE.

Paroles de ANDRÉ THEURIET.

Allegretto.

PIANO

rall. Tempo.

1. Rien n'est plus fier qu'un charbonnier Qui se chauffe à sa brai - se: Il est le maître en son chantier Où
2. Il a la fo - rêt pour maison Et le ciel pour fe - nê - tre, Les enfants poussent à foison Sous
3. Né dans les bois, il veut mourir Dans la fô - rêt ai - mé - e; Sur sa tombe on viendra bâ - tir Un

rall. Tempo. Reprise

flambe sa four - nai - se, Dans son pa - lais d'or A - vec son trésor Un roi n'est pas plus à l'ai - se, Dans
le chêne et le hê - tre; Ils ont pour berceaux L'herbe et les roseaux Et le rossignol pour maî - tre, Ils
fourneau de ra - mé - e; Le charbon cui - ra, Et son âme ira Au ciel a - vec la fu - mé - e, Le

à plusieurs voix ad libitum.

son palais d'or A - vec son trésor Un roi n'est pas plus à l'ai - se.
ont pour berceaux L'herbe et les roseaux Et le ros - signol pour maî - tre.
charbon cui - ra, Et son âme ira Au ciel a - vec la fu - mé - e.

Pour Finir.

joindre à celle-là, et — le fait est assez rare pour être signalé — l'inventeur recueille déjà les bénéfices de ses utiles inventions et la prospérité de sa maison naissante l'a déjà récompensé de ses travaux.

A propos de Paul et Virginie

L'ÉVÉNEMENT du jour étant l'apparition de *Paul et Virginie*, nous avons dû consacrer à l'œuvre et à son auteur plusieurs colonnes de notre journal.

Les journaux quotidiens ont, il faut bien le constater, sur les publications hebdomadaires l'avantage d'arriver les premiers, dans le steeple-chase des nouvelles, au poteau de l'actualité; mais ils ont l'inconvénient d'être des feuilles éphémères, le plus souvent dispersées aussitôt que lues, tandis que nous devenons le volume éternellement consulté. Il est donc sage de fixer ici même, parmi nos propres renseignements, les feuilles volantes que les mieux informés ont consacrées à Victor Massé, à son œuvre et aux souvenirs qui s'y rattachent. Nous aurons même encore l'occasion d'y revenir.

Massé est né à Lorient en 1822 : quand sa famille se décida à lui faire étudier sérieusement la musique, on le confia à Choron. Puis on le fit entrer au Conservatoire où il remporta, en 1839, le premier prix de piano (classe Zimmermann); ce fut ce pianiste, qui devint plus tard le beau-père de Gounod, qui encouragea le jeune Massé à composer et le fit entrer dans la classe d'Halévy. Il en sortit en 1844 avec le premier prix de Rome. Lié d'amitié avec deux employés du ministère, MM. Barbier et Carré qui avaient déjà fait quelques vaudevilles, il se fit faire par eux, sur la donnée d'un simple fait divers qu'il avait lu dans les journaux le libretto des *Noces de Jeannette*. Déjà il avait fait jouer avec succès la *Chanteuse voilée*, sur un poëme de Scribe, à l'Opéra-Comique; son second ouvrage, malgré ses petites proportions, le classa parmi les privilégiés de la mélodie aimable et facile; l'année suivante (1854) vit *Galathée*, puis la série des succès du jeune compositeur se continua à peine interrompue par quelques demi-succès.

En 1855, la *Fiancée du Diable*, au Théâtre-Lyrique.

En 1855, *Miss Fauvette*, à l'Opéra-Comique.

En 1855, la *Favorite et l'Esclave*, à Vienne.

En 1856, les *Saisons*, à l'Opéra-Comique.

En 1856, la *Reine Topaze*, au Lyrique.

En 1859, la *Mule de Pedro*, à l'Opéra.

En 1859, la *Fée Carabosse*, au Théâtre-Lyrique.

En 1861, le *Dernier couplet*, à Bade.

Les *Chaises à porteurs*, à l'Opéra-Comique.

En 1866, *Fior d'Aliza*, à l'Opéra-Comique.

En 1867, le *Fils du brigadier*, à l'Opéra-Comique.

Mais l'école nouvelle, qui entendait introduire plus profondément dans la musique dramatique l'élément symphonique, assigner à l'orchestre un rôle moins subalterne et rechercher des effets nouveaux dans les combinaisons harmoniques, dans des rhythmes moins usés, dans des sonorités instrumentales, l'école française, qui abandonnait l'Italie pour l'Allemagne, était pour Victor Massé un souci constant. Il se demandait si son tempérament mélodique, primesautier, spontané, s'accommoderait à ce régime sévère. Il voulut le tenter, et comme, depuis de longues années, son esprit était hanté par les deux adorables figures de Paul et Virginie, ces chastes créations que notre jeunesse a aimées, il sollicita de ses premiers collaborateurs un livret inspiré de Bernardin de Saint-Pierre.

Bientôt il put se mettre à l'œuvre; c'était en 1867, la partition était achevée en 1870.

Détail curieux : Victor Massé n'est que chevalier de la Légion d'honneur, et depuis combien d'années ! Il est vrai que son collègue à l'Académie, M. Bazin, est officier : est-ce une compensation ?

M. Marx nous fournira, pour ajouter à cette rapide biographie, les menues indiscrétions qu'il excelle à dénicher d'abord et ensuite à mettre en scène ; il nous révèle d'abord que Massé ne s'appelle point Victor, mais bien Félix-Marie; mais que le mélodiste ne trouvant pas le surnom de Félix accouplé à son nom assez euphonique, se décerna celui de Victor. Félix heureux, ou Victor victorieux, il pouvait porter indifféremment l'un ou l'autre.

Le spirituel indiscret du *Figaro* raconte de bien amusants détails sur la partition nouvelle.

Le maëstro n'avait pas vu la mer depuis son enfance. Ayant à « traiter » la tempête dans un tableau de sa pièce, il partit, en plein hiver, pour Dieppe après s'être assuré à l'Observatoire que l'ouragan régnait sur la côte. Il courut, au débotté, hors de la ville et s'étendit sur la falaise écoutant les colères de l'Océan, sans se soucier du vent glacial qui roidissait ses mains et fouettait son visage. Après cinq heures de faction, il reprit le train de Paris et rentra chez lui tout transi en disant à ses proches :

— J'ai observé que la tempête possède un rhythme à elle, et qu'il y a, dans le désordre des éléments et dans le tumulte des flots, une cadence nettement perceptible...

Que les spectateurs du Théâtre-Lyrique écoutent avec soin l'orchestration du tableau de la Tempête, ils se souviendront du voyage à Dieppe.

Si l'opéra nouveau a fait voyager son auteur, il a vu lui-même pas mal de pays. Durant la guerre, Massé qui fuyait avec sa femme et ses filles devant les Prussiens envahissant la Normandie, Massé, dis-je, avait enfermé sa partition dans un carton volumineux que chaque membre de la caravane portait à tour de rôle. Le compositeur craignait toujours qu'on égarât le précieux colis : aussi était-il en proie à l'inquiétude chaque fois qu'il quittait une voiture, qu'il arrivait dans une gare ou qu'il changeait de wagon.

— As-tu vu Virginie ? répétait-il à sa femme ou à ses filles.

Bien qu'on ne songeât point à rire à cette époque, certains des compagnons de route de Massé croyaient à une *scie* du genre de *Ohé ! Lambert !* Quelques farceurs se mirent même à crier : *As-tu vu Virginie?* sans se douter de l'origine de cette question répétée à tout bout de champ. Bien plus, dans une localité occupée par nos ennemis, un sergent bavarois, voyant arriver la famille Massé, cligna l'œil d'un air fin et s'écria :

— Che fus regonnais : che fus ai rengontré à Rouen... c'est fus qui dites tuchur : as-tu vu Firchinie ?

La partition de Kreutzer, dont nous avons déjà parlé, fut reprise en 1846, à l'Opéra-Comique, sans succès pour Mlle Lemercier et Jourdan, le libretto en est tout à fait bouffon à force de naïveté, et les fautes d'orthographe y dansent les bamboulas les plus fantaisistes.

Le lever du rideau met en scène Paul et Virginie, et voyez l'innocence de ces deux âmes créoles.

PAUL

Virginie, appuie-toi bien contre moi, ne crains rien.

VIRGINIE

Ah ! mon frère.

PAUL (*sortant la tête de dessous le jupon de Virginie, sous lequel ils se sont abrités tous deux*).

Bah ! le nuage a passé, il ne pleut plus.

VIRGINIE

Toujours des orages.

PAUL

Nous sommes dans la saison; mais c'est le dernier.

VIRGINIE

Crois-tu ?

PAUL

Attends, je vais voir; tu sais que je me connais aû temps (*il regarde l'horizon*). Viens ! viens !

VIRGINIE

Et ce que je vois en l'air ?

PAUL

C'est l'arc-en-ciel; tiens, quand on voit ça, le pasteur m'a dit qu'il n'y avait plus rien à craindre..... A présent que nous sommes tranquilles, chante-moi la petite chansonnette que notre noir Domingue t'a *à pris*, ça te délassera de ta fatigue.

.... Et Virginie chante sa petite chanson (nous vous la donnerons sans doute prochainement); ce n'est pas plus difficile que cela.

Le personnage de La Bourdonnais est écri avec une solennité irrésistible ; lorsqu'il vient trouver Mme de Latour pour lui conseiller d'envoyer sa fille en France, il se montre à nous dans toute sa dignité. Écoutez parler ce personnage officiel.

LA BOURDONNAIS

« Pardon, madame, si je vous rends ma visite si tard, les affaires générales me distraient souvent de particulières qui auraient de grands droits sur mon cœur. L'homme en place n'est pas toujours ce qu'il voudrait être, il est quelque fois trompé, et malgré les intentions les plus pures, il accorde souvent à l'intrigue ce qu'il ne croit donner qu'au mérite et à la vertu... »

Et, comme Mme de Latour lui recommande Paul, M. de La Bourdonnais réplique solennellement :

« Paul n'est pas indifférent à mon cœur; ami des arts et de l'industrie, protecteur né des hommes qui ne doivent leur fortune qu'à eux-mêmes, votre jeune ami est dans la classe de

ceux que je me fais un devoir de protéger. Un poste honorable me met dans l'heureuse possibilité de le secourir, je ferai tout pour lui. Quant à Virginie, si vous ne pouvez entreprendre ce voyage avec elle, daignez me la confier, mon caractère mérite peut-être une entière confiance, je sais chérir et honorer la vertu, l'innocence est si intéressante. »

Impossible de résister à tant d'éloquence. Virginie part donc et l'infortuné Paul se lamente; c'est le pasteur qui reçoit sa confession désespérée.

« Ah! s'écrie-t-il, si j'eusse deviné mon malheur et le sien, nous n'aurions pas quitté ce séjour tranquille et sauvage où j'étais ce matin avec elle. Il y avait là une source, un dattier et ma Virginie, que me fallait-il davantage! »

Savez-vous comment l'ingénieux pasteur console ce désespéré? Voici :

« Pendant l'absence de votre amie, réplique-t-il au malheureux Paul, vous acquerrez des connaissances, je vous apprendrai à lire les *Sages*: un livre est un bien bon ami. »

Le dénoûment est épique :

Virginie revient dans l'île sur un navire assailli par l'orage au moment d'arriver au port.

Laissons la parole au livret, ce sont de ces perles qui n'ont pas besoin de monture.

« L'orchestre seul occupe les spectateurs et peint l'orage dans toute sa force : Le tonnerre, les éclairs redoublent. Mlle Latour est sans connaissance, Marguerite et le pasteur sont près d'elle occupés à la secourir. L'officier paraît avec des troupes qu'il disperse sur le rivage de manière que la perspective de la mer soit en vue aux spectateurs, des matelots sont sur les rochers d'où ils jettent des planches à la mer, alors on voit paraître le vaisseau de M. de La Bourdonnais ballotté par la tempête. Virginie est sur la poupe, debout, en saisissant un morceau d'une main et faisant signe de l'autre à ceux qui sont sur le rivage; un nègre est à ses genoux qui paraît vouloir l'arracher de la poupe pour la sauver. Le tonnerre tombe sur le vaisseau, le brise, et Virginie est engloutie dans les flots. »

Peu à peu, — continue le livret que nous avons sous les yeux — le ciel s'éclaircit. Une ritournelle gaie annonce l'arrivée de Paul et de Zabi — Zabi, c'est le vieux nègre — qui ramènent Virginie.

« Ils sont sauvés! s'écrient avec joie tous les habitants. Pendant ce morceau, d'une harmonie douce, Paul, Zabi et Virginie paraissent au bord du rivage. Paul apporte Virginie dans ses bras; elle est sans connaissance. En apercevant Paul, elle veut l'embrasser; mais, apercevant tous deux leurs mères, ils leur *sotent aux cols.* »

PAUL (*apportant Virginie*).

La voici; la voici, c'est ce bon noir et moi...

LA BOURDONNAIS (*accourant pâle, les cheveux en désordre*).

« Elle est sauvée! quel bonheur! Dans le moment où je me suis jeté dans la chaloupe où j'attendais Virginie, un coup de vent m'a séparé d'elle. Non, malheureux enfants, et vous tendre mère, vous ne nous quitterez jamais! Je partirai seul pour la France, j'emploierai tout mon zèle à vous servir. Je persuaderai à M. de Saint-Phar de vous combler de ses bienfaits. Si je n'y réussis pas — je suis riche et libre — je me chargerai seul de votre bonheur. (*A Zabi.*) Et toi, bon noir, qui aidas le brave jeune homme à sauver Virginie, voilà ma bourse; sois libre et meurs avec ces enfants! »

Et la pièce se termine par ce cri d'allégresse sur un 2/4 sans prétention :

Plus de peines, plus de larmes
Que le plaisir d'un plus beau jour
Tendres amants, succède aux larmes
Et que vos cœurs soient unis par l'amour.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Ainsi que tout le monde le prévoyait, Reyer a été nommé membre de l'Académie.

Cela décidera-t-il M. Halanzier à nous donner *Sigurd*, dont on acclamait, l'autre dimanche, l'ouverture aux Concerts populaires? Espérons-le.

***

L'Association des artistes musiciens célébrera, selon son habitude, la fête de Sainte-Cécile le mercredi 22 novembre, à onze heures, dans l'église Saint-Eustache, par une messe nouvelle de M. Ch. Gounod, intitulée *Messe du Sacré-Cœur de Jésus.*

***

Une des gloires les plus pures du Théâtre-Italien, le baryton Tamburini, vient de mourir à Nice. Cet éminent artiste était né à Faenza, le 28 mars 1800.

***

Autre perte faite par le monde musical : Édouard Batiste, organiste du grand orgue de Saint-Eustache et professeur d'harmonie au Conservatoire et à l'Institut musical, sur qui le directeur nous a adressé ces quelques lignes :

« Élève distingué de Cherubini et d'Halévy, il reste un des plus purs représentants de cette noble et grande école d'harmonie qu'on appelle aujourd'hui classique, par opposition à une certaine école de contre-point romantique, qui semble marcher au chaos et n'a plus guère d'harmonie que le nom. Batiste laisse des modèles parfaits d'harmonie élégante, riche, colorée, ingénieuse, mais toujours rigoureusement pure dans plusieurs de ses ouvrages, notamment dans la réalisation des basses chiffrées des solféges d'Italie, un travail délicat qui demandait, avec la connaissance de la tradition des grands compositeurs italiens du siècle passé, la main assurée d'un maître. »

***

Le remplaçant d'Édouard Batiste à l'Institut musical est Antonin Marmontel, 1er prix d'harmonie, 1er prix de piano, 1er prix de contre-point et fugue au Conservatoire, lauréat de l'Académie des beaux-arts.

***

Voici le programme du concert populaire de dimanche prochain, dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *ré majeur*, Beethoven. — Ouverture de *Manfred*, R. Schumann. — Fragment symphonique d'*Orphée*, Gluck. — Première suite d'orchestre (éditée par Hartmann), Massenet. — *Concerto* pour violon (exécuté par M. Paul Viardot), Mendelssohn. — Ouverture de *Sémiramis*, Rossini.

***

Voici le programme du prochain concert du Châtelet, dirigé par M. Colonne :

Symphonie en *ut mineur*, Beethoven. — Ouverture de *Lalla-Roukh*, F. David. — *Scènes d'enfants* (orchestrées par B. Godard), Schumann. — *Concerto* pour piano et orchestre (1re audition), exécuté par M. Diémer, Ch.-M. Widor. — *Menuet* d'un Quintette, Boccherini. — *Marche nuptiale*, Mendelssohn.

***

Faure continue sa tournée triomphale, qui a été sur le point d'être interrompue par la grippe, et nous avons lu un récit enthousiaste et fort bien fait par M. Bordier de ses succès à Angers, dans le *Journal de Maine-et-Loire.*

Parmi les morceaux les plus applaudis dans ses concerts, il faut citer *la Ronde des Djinns* de Henry Ketten qui a été éditée par M. Hartmann, lequel vient de mettre sa monture artistique d'éditeur raffiné à une perle mélodique de Massenet : « Si tu veux, mignonne. »

***

Mme Gueymard a repris avec un succès très-vif le rôle d'Amneris dans *Aïda.*

Mlle Singer y a débuté dans celui d'Aïda, créé par Mme Stoltz à Paris, et peut soutenir la comparaison avec la créatrice : c'est certainement une artiste fort distinguée et sa voix est d'une étoffe aussi solide que brillante.

On n'en peut dire autant du ténor qui reprenait le rôle de Radamès, on ne saurait distinguer ce qu'il a de moins remarquable, de la voix ou du talent.

***

M. Halanzier vient d'engager pour trois ans Mlle Vachot, la fille de l'ancien directeur du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles.

***

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de nommer M. Ernest Guiraud professeur d'harmonie au Conservatoire de musique. Félicitons l'un et l'autre.

***

Au dernier concert populaire on a exécuté une ouverture magistrale de M. Lalo avec un grand succès : elle est empruntée à un grand opéra de M. Blau, *le Roi d'Ys*, inspiré de la légende bretonne du roi Gralon et de sa fille.

ÉTRANGER. — Deux nouvelles *Cléopâtre* vont mourir de leur aspic, en Italie, l'une est du maestro Bonamie, et l'autre du maestro Sacchi.

***

A la fin de ce mois, on doit donner, au grand théâtre de Moscou, un ballet nouveau du compositeur russe Pierre Tchaikowski, titre : *le Lac des Cygnes.*

***

Il est question de nouveau de la suppression définitive de l'Opéra-Italien, de Pétersbourg. L'affaire Patti est arrangée, à la demi-satisfaction des dilettanti, puisque la cantatrice ne restera que deux mois en Russie; mais les ennuis qui en sont résultés pour la direction auraient, dit-on, confirmé l'empereur dans une résolution déjà prise en principe, et dont la mise en exécution était ajournée chaque année. Mais il n'est pas impossible que d'influents personnages obtiennent encore le maintien provisoire d'une institution si chère à une partie du public.

Le Rédacteur principal: ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 26

SAMEDI 25 NOVEMBRE 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

La Semaine

La reprise de Lalla-Roukh, *à l'Opéra-Comique.* — Quel ravissement, quel enchantement! N'est-ce point un rêve délicieux de fumeur d'opium, une hallucination exquise de mangeur de hatschich? Certes, nous ne sommes pas dans un théâtre où trop souvent, hélas! un flon-flon vulgaire et pataud vous secoue bêtement en vous rappelant à la banale réalité. Un homme d'esprit a dit de *Lalla-Roukh* : « C'est un opéra en deux hamacs. » On ne peut plus exactement rendre le doux bercement de ces rhythmes alanguis, sous les riches floraisons des luxuriantes harmonies; le hamac se balance indolemment, et, par moments, comme le ferait le large éventail de plumes d'une esclave, on se sent frôler par l'adorable fraîcheur des modulations caressantes : que Brahma-Carvalho soit donc loué dans l'éternité!

Mme Brunet-Lafleur est la vivante incarnation de la Lalla-Roukh rêvée : l'œil noir et le teint mat des filles d'Orient; la voix limpide et la démarche harmonieuse des princesses enamourées qui ne foulent que les tapis des palais ou les mousses des forêts royales; peut-être cette voix de cristal se briserait-elle aux éclats des passions tragiques; mais, ici, elle reste unie et pure, n'ayant qu'à refléter les chastes amours de la fille d'Aureng-Zeb et du chanteur Noureddin, que rien de tragique ne vient troubler.

On ne saurait en dire autant du chanteur aimé, qui n'a malheureusement point, en M. Furst, un interprète idéal, tant s'en faut; ce ténor a encore l'allure gauche d'un écolier en rupture de bancs de Conservatoire, la démarche lourde, le geste faux, et son organe de ténor, qui est d'une étoffe assez solide, ne sait pas encore s'assouplir aux nuances; c'est à ce point que l'exquise chanson :

> Ma maîtresse a quitté la tente,

s'est trouvée étouffée sous un *là* de poitrine que l'artiste est allé extraire des profondeurs de ses poumons, et dont il a écrasé la fin du morceau, sorti de là méconnaissable.

M. Queulain, son colauréat des derniers concours, a plus de sûreté et d'habileté comme chanteur; mais, dans le personnage de Baskir, il a mis son bonnet d'astrakan à l'envers : il fait de ce vieux birbe de Samarcande un traître de mélodrame, roulant des yeux et de la voix : à chaque mot qu'il dit, il semblerait entendre une basse déclassée qui pousse un « hum! hum! » caverneux, dans le but coupable de vous faire descendre dans son « creux » à loger trois Belvals.

Mlle Ducasse est charmante et espiègle dans le rôle de Mirza, auquel elle donne sa juste physionomie; c'est elle qui a partagé avec Mme Brunet-Lafleur le succès de la soirée, qui a été très-vif; l'autre part revient de droit à l'orchestre qui joue un rôle si délicat dans la poétique partition de Félicien David.

* * *

A l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, Gounod a fait entendre, en la dirigeant, sa messe du Sacré-Cœur, œuvre grandiose, majestueusement conçue, magistralement écrite, digne des plus grands maîtres qui aient fait résonner sous les voûtes des cathédrales les sublimes prières inspirées par la Foi.

Parmi les parties qui nous ont le plus frappé dans cette œuvre imposante il faut citer le *Benedictus*, un quatuor idéal de pensée et de forme, et le *Gloria*, dont le début ne rappelle point les éclatantes fanfares ou les cris d'allégresse qui saluent le plus souvent cette hymne à la gloire de Dieu triomphant ; c'est d'abord comme une rumeur qui monterait de la terre aux cieux, sortant des obscures profondeurs; la rumeur devient peu à peu plus distincte, l'hymne de joie et de reconnaissance se répand, grandissante, dans la foule des chrétiens age-

nouillés; et, radieuse, elle s'élance jusqu'aux pieds de l'Eternel. Rien ne saurait rendre l'effet de ce crescendo, à la fin duquel semblent s'ouvrir, toutes grandes, les portes du ciel promis aux élus.

***

Le ténor malencontreux qui s'était égaré dans le rôle de Radamès d'*Aïda* a disparu et c'est Nicolini, un chanteur éprouvé, qui s'en est emparé à la grande satisfaction du public, heureux d'entendre enfin, exécuté comme il sied à un grand théâtre, le chef-d'œuvre de Verdi. Le temps n'altère point le généreux et sympathique organe de M. Nicolini, et on trouve au moins, chez celui qui fut M. Nicolas à l'Opéra-Comique, ce qui manque à la plupart des chanteurs italiens: un sentiment juste sans exagération et une aisance parfaite dans le geste et dans la démarche.

Nous pensons bien qu'il viendra quelque jour à la pensée d'un de nos directeurs de théâtres lyriques de Paris de s'attacher un artiste qui, à ses aptitudes de comédien français, a su joindre l'expérience que donne la pratique intelligente de l'école du chant italien.

On le reverrait avec plaisir dans le répertoire de nos opéras français qui n'est, hélas! pas si riche en interprètes, comme ténors.

Important Avis

Nous avons à communiquer à nos lecteurs une nouvelle intéressante, une combinaison utile dont ils vont être appelés à profiter dès aujourd'hui.

Nous parlions dans notre dernier numéro des deux inventions ingénieuses appliquées au piano par M. Otto Brunning qui, au moment même où nous écrivions, recevait le titre de fournisseur du Roi et de la maison royale d'Espagne. L'inventeur nous avait expliqué le mécanisme de la petite pédale des pianos obliques, confié le secret de la garniture nouvelle des marteaux, insensible aux changements de température; et nous avions été frappé à la fois en l'écoutant de l'ingéniosité des deux systèmes, de la belle sonorité des instruments sortis de ses mains et de la solidité de leur construction.

Nous lui proposâmes de propager ces pianos si heureusement perfectionnés; mais nous trouvâmes l'inventeur peu disposé à une bruyante publicité et assez confiant dans son œuvre pour avoir foi dans la seule force des choses ; et, en effet, depuis le petit nombre d'années que sa maison est fondée, sans autre recommandation au public que celle que fait, à mesure des acquisitions, la clientèle, celle-ci s'est accrue dans des proportions considérables : c'est la réclame de l'expérience qui seule lui a profité jusqu'ici.

Nous lui offrîmes alors une combinaison qui fut aussitôt acceptée en principe, puis débattue longuement et enfin conclue, au meilleur des intérêts du public si nombreux auquel nous nous adressons et qui ne manquera pas d'en user.

La maison Otto Brunning, établie 11, rue Taitbout, à Paris, construit six modèles différents de pianos droits, portant tous la pédale à deux cordes et la garniture nouvelle ; ils sont ainsi définis et vendus au comptant :

1. *Piano droit à cordes verticales*, hauteur 1m20, largeur 1m35, tablette, à colonnes, palissandre, vendu 1,000 fr.
2. *Piano à cordes obliques*, palissandre, hauteur 1m23, largeur 1m35, grande charnière, consoles unies, cylindre, vendu 1,100 fr.
3. *Piano à cordes obliques*, palissandre, hauteur 1m24, cylindre intérieur, grande charnière, consoles sculptées, vendu 1,200 fr.
4. *Piano à cordes obliques*, palissandre, hauteur 1m24, double cylindre, grand clavier, consoles sculptées, vendu 1,300 fr.
5. *Piano à cordes obliques*, palissandre, grand modèle, hauteur 1m32, mécanique à prolonges, grande charnière, doubles flambeaux, consoles sculptées, vendu 1,500 fr.
6. *Piano à cordes obliques*, bois noir, premier grand modèle de concert, hauteur 1m30, largeur 1m50, cylindre, grands charnière, barre de fer, mécanique à prolonges, remplaçant le piano à queue comme puissance de son, vendu 2,000 fr.
7. *Piano entièrement oblique*, bois noir, sommier boulonné en métal, barres de fer, hauteur 1m14, largeur 1m54, profondeur 0m61, vendu 1,700 fr.
8. *Piano entièrement oblique*, bois noir, sommier boulonné en métal, barres de fer, hauteur 1m34, largeur 1m62, profondeur 0m72. Deuxième grand modèle de concert, remplaçant le piano à queue comme puissance de son, 2,000 fr.

Pour les pianos marqués «palissandre» et que l'on voudrait en bois noir, il faut compter une augmentation de 50 à 100 francs, selon le format; si l'on veut des ornements, filets, gravure, etc., il est évident que ceci rentre dans la fantaisie et se paye en sus.

***

L'achat d'un piano est souvent une grave question dans la famille. Les combinaisons des payements à longs termes, qui ont l'avantage d'être utiles aux petites bourses, ont l'inconvénient d'augmenter considérablement le prix d'instruments qui, on peut bien le dire, ne sont pas tous la perfection même; nous avons cru préférable de faire favoriser tout à fait exceptionnellement l'acheteur au comptant.

Voici donc à quel résultat heureux nous sommes arrivé: nous avons obtenu de M. Otto-Brunning que tout abonné au *Journal de musique* (quelle que soit d'ailleurs la durée de l'abonnement) pourrait acquérir un de ses modèles de piano, à son choix, *avec une remise de* 20 0/0 sur le prix marqué et exigé de l'acheteur ordinaire.

Ainsi le piano de 1,000 francs ne coûtera plus à l'abonné du *Journal de musique* que 800 fr.

Celui de 1,100 fr. lui sera délivré à....		880
Celui de 1,200 fr.	—	960
Celui de 1,300 fr.	—	1,040
Celui de 1,500 fr.	—	1,200
Celui de 1,700 fr.	—	1,360
Celui de 2,000 fr.	—	1,600

Voilà, pensons-nous, des chiffres vraiment éloquents, et qui disent assez haut notre désir d'être utile aux lecteurs fidèles que s'est faits si promptement notre publication.

Album Anecdotique

Rameau, raconte M. de Rabastens dans le *Ménestrel*, n'aimait que deux choses au monde : la musique d'une part et sa perruche de l'autre.

Quant à sa femme, à ses enfants et à ses autres parents, il n'avait pour eux tous qu'une amitié légale et sacramentelle.

Cet excellent harmoniste avait tellement le sentiment de l'accord parfait, que, malgré sa froideur marquée envers tout ce qui n'était ni musique ni perruche, on ne le surprit jamais dans un état d'irascibilité manifeste. Ainsi, sa femme avait beau lui dépenser en dentelles, voitures, falbalas et autres futilités à la mode sous Louis XV, le revenu alors fort mesquin de ses opéras, Rameau souffrait toutes ces petites dilapidations conjugales sans dire mot. Absorbé dans les hautes spéculations de la science, vouant un culte presque divin à son perroquet femelle, le grand artiste se trouvait encore trop heureux.

Les musiciens, qui passent généralement pour être très-gourmands et très-vains de leur mérite chromatique, trouvaient en Rameau un digne représentant; et, qui le croira? c'était par amour-propre que Rameau s'était fait le cavalier servant, le valet de chambre et l'amant même de la babillarde « Cocotte. »

Un jour que Rameau passait par la rue des Minimes, près la place Royale, il entendit une voix assez mélodieuse qui chantait le motif de son fameux chœur : « Tristes apprêts, pâles flambeaux... » Cette audition d'un de ses morceaux favoris produisit sur lui un effet tout magnétique; et dirigeant ses pas vers la maison d'où partait la voix inconnue, il s'assit sur un banc de pierre et se mit, le vaniteux qu'il était, à savourer avec délices sa propre mélodie. Mais, ô surprise! au lieu d'apercevoir au balcon une jeune et jolie femme qu'il supposait être la séductrice qui le charmait tant, Rameau n'y remarqua qu'une cage élégante, dans laquelle une perruche répétait, en se balançant avec volupté, ces mots solennels : « Tristes apprêts, pâles flambeaux... »

Cette vue fit tant d'impression sur Rameau, qu'il se présenta tout de suite chez le propriétaire de l'intelligent volatile, et qu'il le lui acheta dix beaux louis d'or. La perruche, une fois apprivoisée par Rameau, fit des progrès si rapides dans l'art musical et sa réputation était si bien établie que chaque fois qu'une chanteuse de l'Opéra faisait une fausse note à la répétition, Rameau ne manquait pas de lui dire avec son ton rude et saccadé :

« Mademoiselle, je vous prêterai ma perruche, si vous continuez à détonner de la sorte ; son exemple vous corrigera. »

La femme de Rameau mourut, et si ce profond musicien pleura le jour de l'enterrement de sa chère moitié, ce ne fut que sur le peu de consonnance des cloches lorsqu'elles sonnèrent le glas funèbre.

Cocotte mourut à son tour... Ce coup fut mortel pour Rameau; car la douleur qu'il en ressentit altéra sa santé, et le jour qu'un habile

MARCHE POMPEÏENNE

J. OFFENBACH.

Allegro.
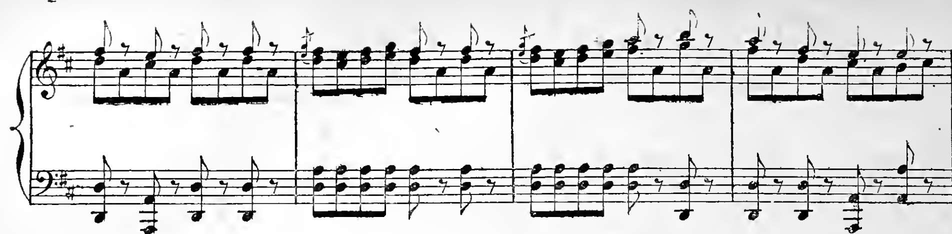
PIANO.
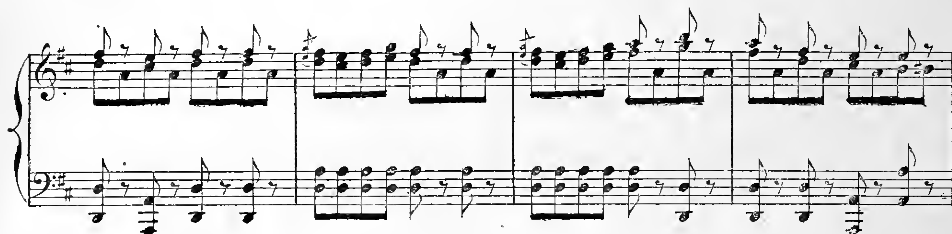
f
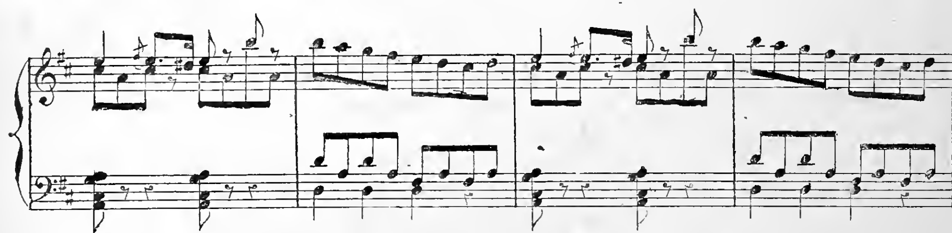
délicatement.
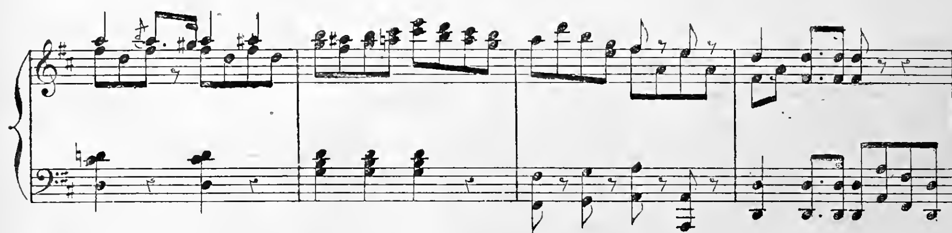
p
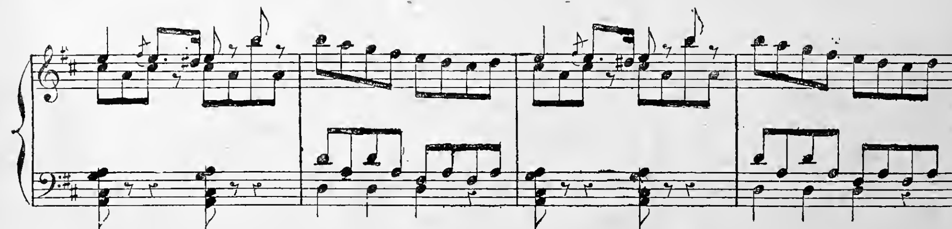
Extrait de la féerie: LE ROI CAROTTE, poème de Sardou.(Choudens, Père et Fils, Éditeurs, 265 rue St Honoré.)
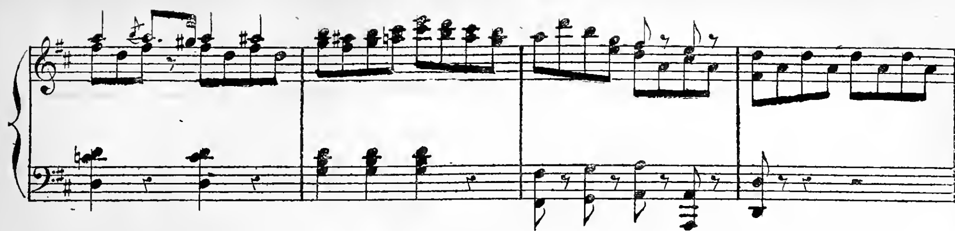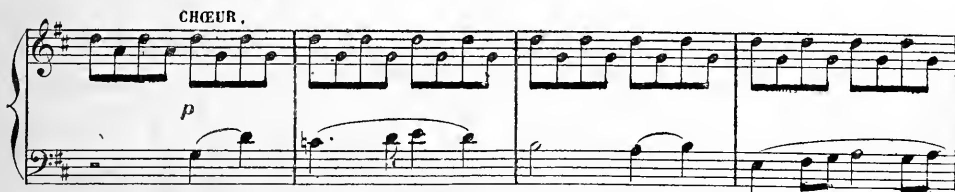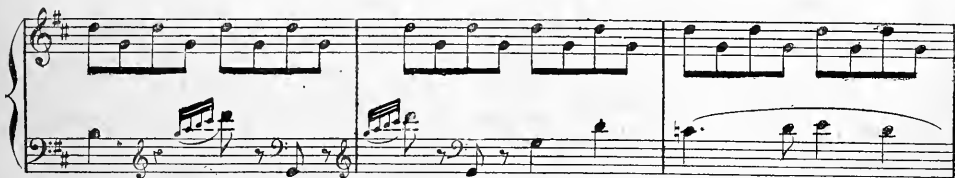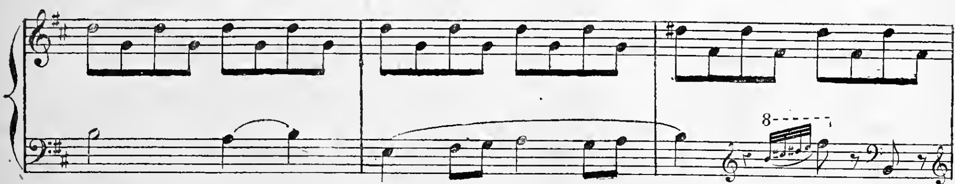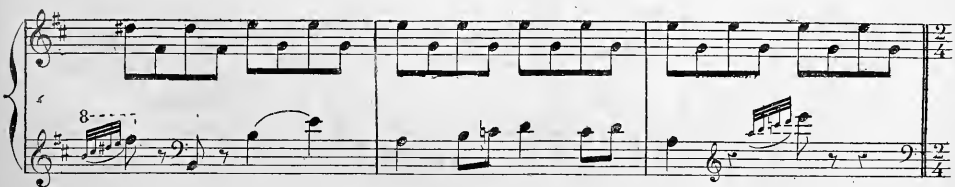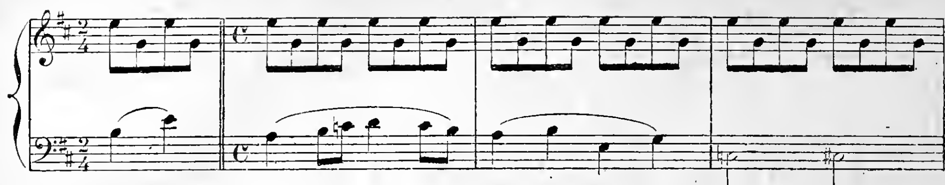












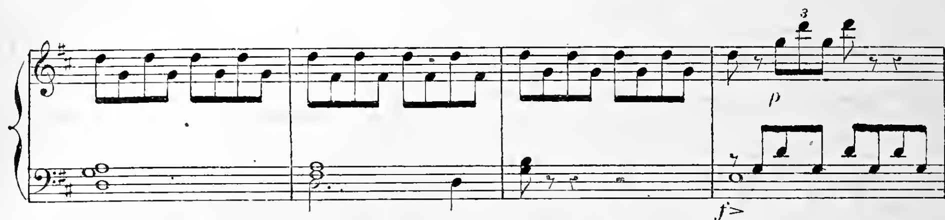

CHŒUR.
p
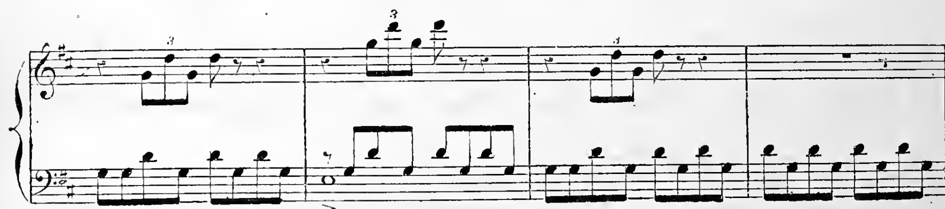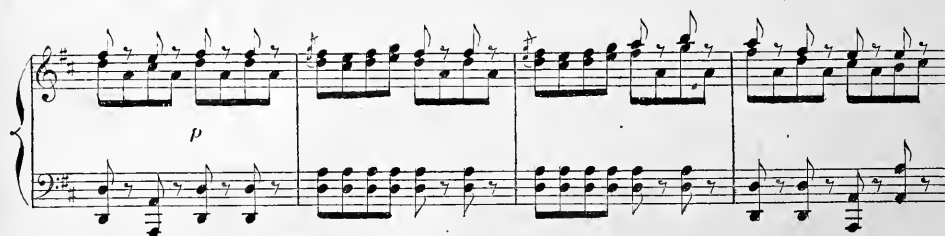



8
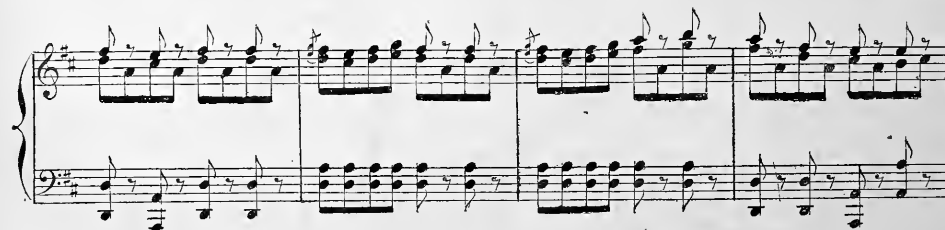

8
2/4
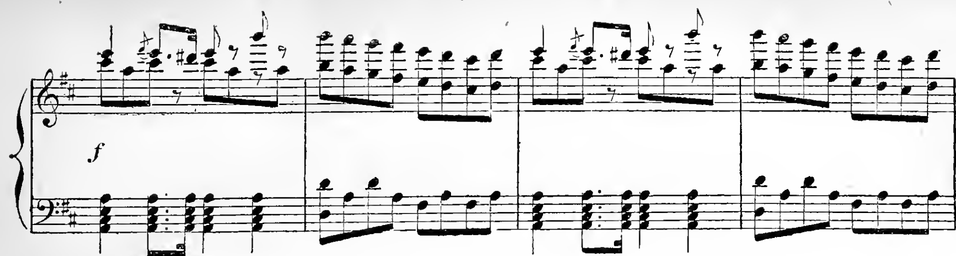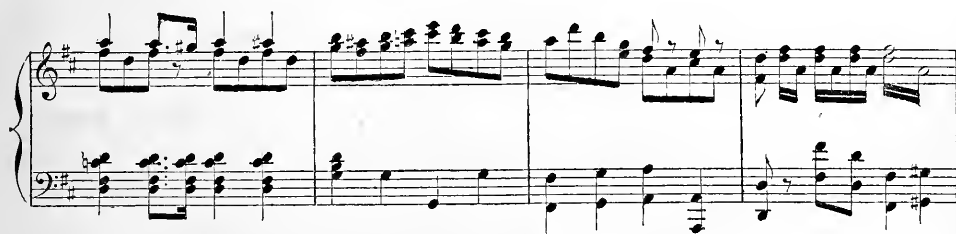



p
f
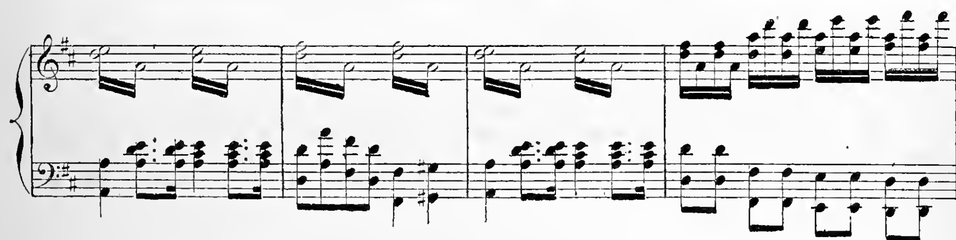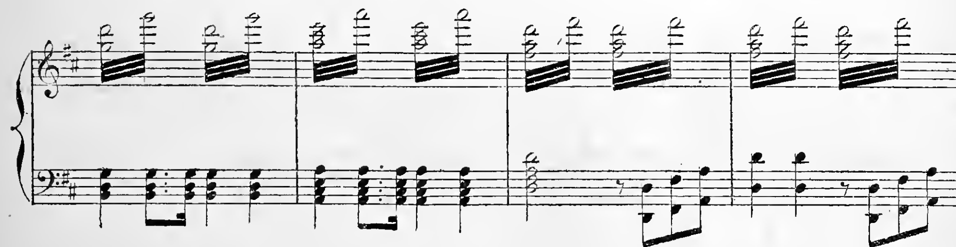



p
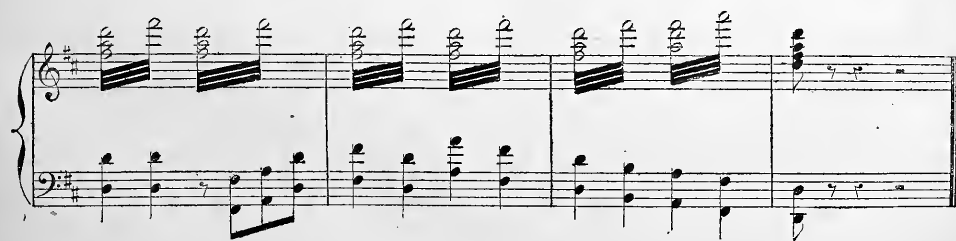



f









PAUL ET VIRGINIE

CHANSON CRÉOLE

Extraite de l'Opéra de KREUTZER.

Allegretto.

mf

PIANO.

FIN

1 Ma - Zo - é si quit - ter ca - se, Moi per - dir bon - heur à moi, Car moi res - ter en ex - ta - se Rien seul qu'à pen - ser à toi, Car moi res - ter en ex - ta - se Rien seul qu'à pen - ser à toi, Rien seul

2 Quand toi re - ve - nir de vil - le Chan - ter ain - si que l'oi - seau, Cœur a - lors bien plus tran - quil - le, Yeux plus ne se fondre en eau, Cœur a - lors bien plus tran - quil - le, Yeux plus ne se fondre en eau, Yeux plus

pp

qu'à pen_ser à toi, ——— Rien seul qu'à pen_ser à toi. ———
- ne se fondre en eau, ——— Yeux plus ne se fondre.en eau. ———

Ped.

p

— _Pour moi le jour sans lu_miè_re Et bou_quet sans plus o_deur La
— Prend doux bai_ser sous om_brage Et toi me dis a_vec a_mour: Que

cresc.

p

pp

nuit sommeil fuit pau_piè_ _ _ re, Cau_ser moi qu'a_vec mon cœur, Cau_ser
jour plus beau du voy_a_ _ _ ge Ç'ê_tre le jour du re_tour, Ç'ê_tre

moi qu'avec mon cœur La nuit sommeil fuir pau_piè_re, Cau ser moi qu'a_vec mon cœur.
le jour du re_tour, Oui, jour plus beau du voy_a_ge; Ç'ê_tre le jour du re_tour.

mf

ROSSIGNOLET DES BOIS

Chanson des bergers de la Nièvre (16e Siècle)

E. PÉRIER.

CHANT.

1 Ros - si - gno - let des
2. Ros - si - gno - let des
3. Ros - si - gno - let des

Moderato.

PIANO

dolce.

bois, Ros - si - gno - let sau - va - ge Ap - prends moi ton lan - ga - ge A -
bois, Ros - si - gno - let mon frè - re Vers cet - le qui m'est chè - re Vo -
bois, Ros - si - gno - let sau - va - ge Je ne veux da - van - ta - ge A

- fin de la charmer, Ap - prends moi la ma - niè - re Comment il faut ai - mer.
- le car je ne peux, Et que ta voix lé - gè - re Lui por - te mes a - dieux.
toi me se - cou - rir, J'ai per - du mon cou - ra - ge Et n'ai plus qu'à mou - rir.

Édité chez Hartmann, 19 Boulevard de la Madeleine.

préparateur lui apporta sa perruche artistement empaillée, le grand Rameau fut brisé par le vent de l'affliction, comme disait M. d'Arlincourt, et s'inclina vers la terre, d'où il ne se releva plus.

***

Dans une de ses chroniques, Monselet donne sur le nouvel académicien de l'opinion publique et de l'Institut de France, Ernest Reyer, de menus détails biographiques dont la place est toute faite ici :

« Pendant longtemps, autrefois, il a été la joie et l'entrain des soirées intimes de Théophile Gautier, alors que celui-ci demeurait au coin de la rue de Rougemont et de la rue Bergère. Ernest Reyer a même composé une marche sur des paroles inédites du grand poëte : le *Capitaine Scorpion*. Il la fit exécuter un soir avec accompagnement de tambours. L'effet en fut prodigieux.

A cette époque, c'est-à-dire lors de ses années d'apprentissage, selon l'expression de Gœthe, Reyer se dépensait de tous les côtés et pour tout le monde. C'était à lui que Pierre Dupont avait recours pour la transcription de ses refrains. Le rustique chansonnier venait lui murmurer tant bien que mal l'air que lui avaient soufflé les fées des forêts, et Ernest Reyer mettait la chose au point musical. »

***

Dans un feuilleton de l'*Indépendance belge*, M. Claretie a publié quelques détails curieux empruntés à une étude de Lemontey, qui put utiliser des documents retrouvés en 1821 au greffe de la cour d'appel de l'île Bourbon, notamment les dépositions des bas officiers et des matelots échappés au naufrage du *Saint-Géran*. Ce navire périt, non le 24 décembre comme l'a raconté Bernardin de Saint-Pierre, mais le 17 août 1744, par un temps magnifique : ce fut, comme le dit Lemontey, un naufrage de main d'homme.

« Le *Saint-Géran*, navire de sept à huit cents tonneaux, était parti de Lorient le 24 mars 1744, avec un nombreux équipage. Les officiers avaient noms Delamare, capitaine (et non *Aubin*, comme le dit l'auteur de *Paul et Virginie*); Malles, premier lieutenant; Péramont, deuxième lieutenant; Longchamps de Montendre; Luiz et le chevalier Boëtte, enseignes. Après vingt-deux jours de traversée, le *Saint-Géran* arrivait à Gorée et y embarquait vingt nègres et dix négresses, bambaras et golofs. Le 17 août, dans la baie du *Tombeau*, le navire, mal conduit, faisait naufrage et rien ne fut plus tragique et plus touchant que le spectacle de ce navire, troué par un brisant et sur le pont duquel hommes, femmes, marins, passagers nègres et hommes libres, tous, agenouillés sous la bénédiction de l'aumônier, récitaient l'*Ave Maria stella* et le *Salve Regina*.

« — Prions sainte Anne d'Auray, dit ensuite le lieutenant Malles.

« On pria, mais en vain. Un radeau mis à la mer s'enfonça brusquement avec soixante personnes. De tout l'équipage neuf hommes seulement se sauvèrent. Tous les officiers périrent. Un misérable négrier, demi-espion, demi-aventurier, échappa à la mort, alors que tant d'innocents étaient engloutis. »

L'épisode de Virginie, aimant mieux mourir que de quitter ses vêtements n'a pas été imaginé par Bernardin ; seulement ce n'est point à Virginie (qui s'appelait Mlle Caillon) qu'arriva la chose, mais.... au capitaine du *Saint-Géran*. La déposition du patron de chaloupe Edme Caret est tout à fait précise à cet égard.

« Mademoiselle Caillou, dépose Edme Caret, était sur le gaillard d'avant avec MM. Villarmais, Gresle Guiné et Longchamps de Montendre, qui descendit le long du bord pour se jeter à la mer et remonta presque aussitôt pour déterminer Mlle Caillou à se sauver. »

Voilà bien l'idée première de la mort de l'héroïne, mais arrivons à ce qui concerne le commandant du *Saint-Géran*, le capitaine Delamare. Edme avait disposé la planche où son capitaine devait se placer et les *estropes* de la planche qu'il devait traîner en nageant :

« — Mon capitaine, lui dit-il, déshabillez-vous ! (quittez votre veste et votre culotte). vous vous sauverez plus aisément ! » Mais M. Delamare, dit Caret, ne voulut jamais y consentir, disant qu'il ne conviendrait pas à la décence de son état d'arriver à terre tout nu, et qu'il avait des papiers dans sa poche qu'il ne devait pas quitter. »

Ainsi la vérité est cela : ce fut le capitaine qui se noya par pudeur, et aussi par devoir, à cause de certains papiers d'Etat.

Ajoutons qu'en donnant à son héroïne le nom de Virginie, Bernardin de Saint-Pierre empruntait celui de deux fiancées qu'il avait dû successivement épouser :

Mlle Latour, nièce du général Du Bosquet, au service de la Russie, et *Mlle Virginie Taubenheim*, fille d'un régisseur des fermes, à Berlin.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — La reprise de *Robert le Diable* aura lieu à l'Opéra dans les premiers jours du mois prochain. On parle d'une mise en scène splendide. Le décor du cloître est, dit-on, une merveille.

***

Trois propositions également tentantes sont faites à la Patti pour chanter à Paris pendant l'Exposition, par les directeurs de l'Opéra, du Théâtre-Lyrique et du Théâtre-Italien.

La grande artiste n'a encore pris aucune décision.

***

Le délai fixé pour l'envoi des projets destinés au concours ouvert par la municipalité de Rouen, au sujet de la reconstruction du Théâtre des Arts, est expiré.

Vingt maquettes ont été apportées à l'Hôtel de Ville.

On nous communique en même temps le compte rendu de l'emploi des souscriptions versées à la mairie de Rouen et à la préfecture, et dont la répartition a été faite par le comité de secours entre les victimes de l'incendie.

Le total des souscriptions s'élève à 129,572 francs 17 centimes.

***

On annonce la mort toute récente de Mme Pradher, — Mlle More, — une charmante artiste, qui appartint pendant longtemps à l'Opéra-Comique.

La liste des créations auxquelles Mme Pradher a attaché son nom date d'une époque qui ne fut pas sans gloire pour notre seconde scène lyrique. C'est Mme Pradher qui créa le principal rôle de la *Fiancée*, d'Auber ; celui d'Elisabeth dans *Lestocq*; celui de Péki, dans le *Cheval de bronze*. Elle avait joué dans l'*Illusion*, d'Hérold, et dans les *Deux nuits*, de Boïeldieu. Elle fit le succès d'un petit ouvrage absolument oublié aujourd'hui, *les Oies du frère Philippe*, dans lequel se trouvait un air resté longtemps populaire: *Je sais attacher des rubans*.

Dans les dernières années de sa carrière, elle créa les trois rôles dans lesquels elle a peut être laissé le plus de souvenirs : celui du page, d'*Actéon*; celui de Mme Darbel, dans l'*Eclair*; et enfin celui de Betly, dans le *Chalet*.

***

Le fils de l'illustre Viardot, le jeune Paul Viardot, a fait des débuts éclatants de virtuose au dernier concert populaire. Si l'on peut dire : Telle mère, tel fils, on peut ajouter: Tel maître, tel élève ; car c'est à l'école de Léonard que s'est formé M. Viardot.

***

A ce propos, donnons, d'après M. Saint-Saëns, de qui nous le tenons, un détail très-peu connu, relatif à la *Chasse royale* des *Troyens*, jouée, l'autre dimanche, au Concert populaire :

« Les rares amateurs connaissant la partition des *Troyens* ont pu remarquer que la *Chasse royale* est écrite pour le piano d'une façon plus pratique et plus sonore que les autres morceaux du même ouvrage. Il y a une raison à cela qui est assez curieuse. Berlioz n'était pas pianiste, comme on sait, mais il se défiait des arrangeurs et s'était mis bravement à réduire pour le piano sa partition, évitant avant tout les difficultés techniques et ne s'apercevant pas qu'il les remplaçait trop souvent par des gaucheries bien plus impraticables, mutilant du reste son œuvre comme aucun arrangeur ne l'eût fait. Arrivé à la *Chasse royale*, il lui fut impossible d'en venir à bout; un pianiste célèbre à qui il s'adressa ne fut pas plus heureux; l'affaire en était là quand Berlioz conta sa mésaventure à Mme Viardot. La grande cantatrice demanda à entreprendre cette tâche impossible, et réussit là où l'auteur et le pianiste célèbre avaient échoué.

J'ai vu, nous dit M. Saint-Saëns, de mes yeux vu, Mme Viardot, la plume à la main, l'œil en feu, le manuscrit des *Troyens* sur son piano, écrivant l'arrangement de la *Chasse royale*. »

***

La messe du Sacré-Cœur, de Gounod, dont nous parlons plus haut, est déjà en vente chez l'éditeur Lemoine.

***

Sous le titre de *Hamlet jeune*, notre confrère Pierre Véron a écrit un opéra-bouffe en quatre actes dont la musique est de M. Robert Planquette, un musicien de talent.

***

Un de nos confrères en critique musicale, compositeur aussi, dans les moments de loisir que lui laissaient les entreprises industrielles pour lesquelles il s'était passionné dans ces dernières années, M. Eugène Tarbé des Sablons, vient de mourir bien inopinément; nous avons été de ses amis et nous som-

mes de ceux qui garderont le souvenir de cet excellent garçon, plein d'intelligence et de cœur, qui n'avait pas un ennemi.

***

Echange de politesses : voici les lettres que se sont écrites le compositeur et le principal interprète de la partition à succès du moment :

« Mon cher Capoul,

« Ce soir, samedi, je suis chez moi, en famille, et je demande aux miens rassemblés quel est le moyen que je puis employer pour vous prouver l'admiration que j'éprouve pour votre talent et ma reconnaissance pour l'appui constant et dévoué que vous avez donné depuis si longtemps à *Paul et Virginie*.

« Voici ce que j'ai trouvé : Je vous demande la permission de vous dédier ma partition et de mettre sur une feuille blanche ces simples mots qui diront dans le présent et dans l'avenir tout ce que je vous dois :

« A mon ami Capoul ! » — VICTOR MASSÉ.

« Mon cher Massé, a répondu l'artiste,

« Vous comblez mon vœu le plus secret et aussi le plus ardent. Merci du plus profond de mon cœur de cette dédicace que je n'osais espérer et qui va, grâce à votre généreuse pensée, attacher mon nom à l'immortalité de votre œuvre. A vous : — V. CAPOUL. »

***

Enregistrons à ce propos la distribution en double de l'opéra :

Paul (Capoul)		Engel
Domingue (Bouhy)		Lepers
Sainte-Croix (Melchissédech)		Troy
La Bourdonnais (Bonnefoy)		Comte
Virginie (Cécile Ritter)	Mmes	Zina Dalti
Méala (Engalli)		Raisin
Marguerite (Teoni)		Raisin
Latour (F. Sallard)		Belgirard
Un négrillon (Parent)		Marcus

Cette dernière artiste a même déjà pris possession du rôle et a fait vivement applaudir la jolie chanson qu'elle chante d'une manière exquise.

***

M. Vizentini a engagé M. Warot qui a été pendant longtemps le ténor aimé du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, une ville dilettante : c'est lui qui créera, dans le *Timbre d'argent* de Saint-Saëns, le rôle que l'on destinait à M. Duchesne, qu'une maladie de gorge empêche de chanter pendant quelque temps.

***

Ce serait l'Opéra-Comique qui cueillerait la *Fleur de Harlem*, le nouvel opéra de Flotow, dont Turin a eu la primeur : les journaux italiens constatent un grand succès. Nous verrons bien.

***

Voici le programme du 6e concert populaire au Cirque d'hiver :

Symphonie en *sol mineur*, Mozart. — Fragment de *Fidelio*, Beethoven. — Récit et air, chanté par Mlle Krauss. — *Dans la forêt*, symphonie en quatre parties, Raff. — Sérénade, Haydn. — Finale du 2e acte de l'opéra de *Sigurd*, E. Reyer, chanté par Mlle Krauss et M. Vergnet. — Ouverture d'*Obéron*, Weber.

***

La Société des symphonistes amateurs (17e année) reprendra ses séances d'étude le vendredi 1er décembre, à huit heures du soir, 6, rue Drouot, mairie du 9e arrondissement.

Ces séances se continueront chaque vendredi soir, pendant les mois de décembre, janvier, février, mars et avril.

Les amateurs (1er violon, 2e violon, alto, violoncelle, contre-basse, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor) qui désirent faire partie de la Société pourront se faire inscrire à la première séance.

La Société exécute à grand orchestre les symphonies anciennes et modernes et les œuvres symphoniques des jeunes compositeurs français, avec le concours d'artistes distingués en tête de chaque partie.

***

Nous croyons devoir signaler à nos lecteurs un livre de M. J.-A. Cauvet, intitulé *Paroles harmoniques*, que la maison Dentu vient de mettre en vente. Ces poésies destinées à être mises en musique ont de quoi tenter les compositeurs tant par leurs rhythmes spéciaux et variés que par les sentiments tour à tour gracieux, nobles ou patriotiques qu'ils expriment. Déjà l'auteur a reçu de précieuses félicitations de MM. Gounod et Ambroise Thomas.

***

Le *Journal de Musique* a donné la liste des œuvres musicales représentées en France sous le titre de *Paul et Virginie*. Il y a eu à l'étranger plusieurs œuvres sur le même sujet.

La première en date est un opéra du maestro Tarchi, *Paolo e Virginia*, représenté à Venise en 1790.

En 1800, deux musiciens anglais, W. Reeve et le pianiste Mazzinghi, donnaient à Londres un ballet, *Paul et Virginie*, dont ils avaient écrit la musique en collaboration.

A peu près vers la même année, Munich avait la primeur d'un ballet *héroïque*, *Paul et Virginie*, du compositeur Franz Gleissner.

Enfin, le 29 avril 1843, pour l'inauguration du théâtre Metastasio, à Rome, on représentait un opéra en trois actes, *Paolo e Virginia*, du maestro Aspa. Cet ouvrage compte parmi les *six cent quarante et un* opéras de compositeurs *italiens* représentés *en Italie* pendant une période de quinze ans, de 1842 à 1857. La liste en a été établie par un critique qui voulait prouver, et qui a réussi, que si Verdi est actuellement le premier des compositeurs italiens contemporains, il ne le doit pas uniquement à son propre mérite, mais aussi à la nullité de ses rivaux.

ÉTRANGER. — L'Italie nous donne toujours l'exemple d'une rare fécondité lyrique.

Durant les quatre mois qui viennent de s'écouler, on y a donné cinq opéras nouveaux : *il Casino contrastato*, de dal Besto ; *il Corno d'oro*, d'Amintore Galli ; *la Note di S. Silvestro*, de Fossati ; *Adalgisa di Manzono*, de Ferrua, et *Ginevra*, de Soraci.

***

On nous écrit de Londres que les travaux du nouvel Opéra sont arrêtés.

Il semble impossible maintenant de terminer cet édifice pour la fin de l'année, comme on paraissait y avoir compté.

La prochaine saison musicale aura donc lieu encore une fois à Drury-Lane.

***

Au premier concert populaire de Bruxelles, on a joué une rapsodie hongroise pour orchestre de Liszt intitulée : *le Carnaval de Pesth*, sur laquelle le *Guide musical* s'exprime ainsi :

C'est un pendant au *Carnaval Romain*, de Berlioz, moins échevelé, mais tout aussi intense de coloration que celui-là. Mais là où l'esprit railleur et sarcastique de Berlioz trouve matière à de délicieuses fantaisies instrumentales, Liszt atteint à des éclats poétiques d'une étrange et forte saveur. Au reste rapsodie dont la parenté avec les autres rapsodies du même maître est frappante.

La pièce attendue avec une certaine curiosité, c'était la Bacchanale du *Tannhaüser*, composée pour la représentation de Paris et reprise l'an dernier à Vienne. On lui a fait un accueil bruyamment sympathique, sans aucun doute par esprit de réaction. D'ailleurs une page admirablement vivante, palpitante, qui a toute la sensualité possible dans l'art, et qui rappelle par son tourbillonnement et sa vibration la « Danse » de Carpeaux. Malheureusement, séparée de la scène et de son contexte, cette page prodigieuse perd beaucoup de sa vérité et de son réalisme.

***

Le bruit a couru que le subside accordé au théâtre de l'Opéra de Saint-Pétersbourg allait être supprimé. Cela est entièrement inexact.

La Patti arrive aujourd'hui même à Moscou, où elle va commencer ses représentations ; puis elle se rendra à Saint-Pétersbourg et terminera sa tournée par Vienne et Londres.

***

La transformation qui vient d'être faite à l'orchestre du théâtre grand-ducal, de Dessan, a pleinement réussi et confirmé les avantages de l'orchestre invisible constatés déjà à Bayreuth. Toutefois, après quelques jours d'essai, l'intendance a fait enlever la sorte de paravent horizontal placé au-dessus de l'orchestre du côté de la scène, parce qu'il amoindrissait la sonorité des instruments. La disposition actuellement consiste donc simplement dans un abaissement considérable de l'orchestre, de telle sorte qu'il ne puisse pas être vu de la salle.

***

Liszt doit se rendre sous peu à la Haye, où le roi de Hollande l'a invité à venir passer plusieurs mois.
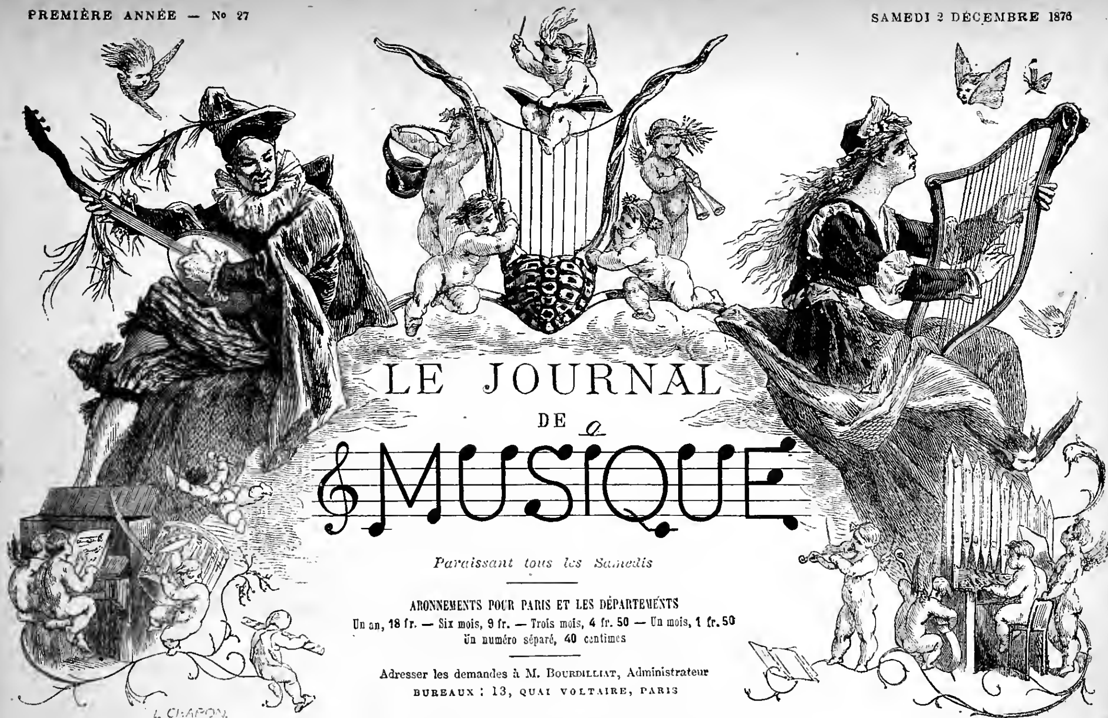
***

La Société philharmonique viennoise, dirigée par Hans Richter et qui compte parmi les plus remarquables orchestres d'Allemagne, se propose, dans ses huit concerts annuels, d'exécuter les œuvres suivantes : Bach, Chaconne en *ré* mineur, orchestrées par J. Raff ; Bargiel, Trois danses allemandes ; Beethoven, symphonies en *ré*, en *si*, en *fa* ; Berlioz, *Symphonie fantastique*, ouverture du *Roi Lear* et du *Carnaval Romain* ; Brahms, variations pour orchestre sur un thème de Haydn ; Fuchs, sérénade n° 2 pour instrument à cordes ; Gade, ouverture d'*Ossian* ; Haydn, deux symphonies ; Herbeck, *Kunstlerfahrt*, pièce en cinq parties pour orchestre ; Liszt, Festklange, poëme symphonique ; Méhul, ouverture d'*Adrien* ; Mendelssohn, symphonie en *la* bémol, et fragments du *Songe d'une nuit d'été* ; Mozart, variations pour quatuor et instruments à vent ; Schubert, symphonie en *ut* ; *Divertissement hongrois*, orchestré par F. Liszt ; Schumann, 4e symphonie en *ré* mineur ; Tchaikowsky, ouverture de *Roméo et Juliette* ; Volkmann, sérénade n° 1 en *ut* ; Richard Wagner, prélude et finale du *Tristan et Iseulte* ; Weber, ouverture d'*Euryanthe*.

Signalons principalement à M. Pasdeloup le *Divertissement hongrois* (un chef-d'œuvre).

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Les valses chantées de Jules Klein : *Cerises Pompadour*, *Fraises au Champagne*, *Pazza*, et ses mélodies *Rayons Perdus* et *Soupir et Baiser*, font fureur à Paris.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Notre Musique

Nous publions dans ce numéro, avec un *Ave verum* dont il a été question dans notre notice sur Alfred Dufresne, un menuet inédit de Haydn qu'un professeur distingué, M. Solvay, de Bruxelles, a bien voulu mettre à notre disposition ; copie en a été faite sur le manuscrit original provenant de la personne pour laquelle il a été composé.

En lisant ce simple morceau, nous nous sommes rappelé ce qu'un des plus délicats esprits et des musiciens les plus raffinés que nous connaissions, Vaucorbeil, nous disait un jour du maître :

« Avant Joseph Haydn, la mécanique du « contre-point surcharge tout, elle encombre la « musique, on étouffe en l'écoutant. Haydn « vient, il élague, il choisit, la mélodie se dé- « gage..... il ouvre la fenêtre..... on respire ! »

Est-ce assez juste ?

Avec ces deux morceaux, nous publions une romance écrite sur des paroles célèbres, par le prince Edmond de Polignac, auteur bien connu et fort estimé de plusieurs œuvres sérieuses. Il nous souvient, entre autres, d'avoir entendu aux Italiens, l'année dernière, Mlle Heilbronn chanter avec un très-grand succès les adieux de *Deïdamia* de Musset, qui ont été publiés chez l'éditeur Maho.

Cette romance, sur la poésie de Marie Stuart, est éclose sous les beaux palmiers de la villa Luynes, à Cannes, et ce sont les nobles invités du duc de Vallombrosa, parmi lesquels se trouvait S. M. la reine de Hollande, qui en ont eu la primeur : l'auteur la chanta, accompagné sur la harpe par Hasselmans.

On nous parla de cette mélodie d'un archaïsme si coloré qui, malgré la sévérité voulue d'un accompagnement très-soigné, a gardé l'accent naïf des chants de l'époque, et nous nous empressâmes de la demander au compositeur. De la meilleure grâce du monde, il a bien voulu réserver à notre nombreux public la primeur de ses *Adieux de Marie Stuart*.

Album Anecdotique

Victor Massé habite, avenue Frochot, un petit hôtel coquet, raconte Marx.

La maison est dans le fond d'un petit jardinet, collée contre un grand mur auprès duquel elle a l'air d'une cabane, en dépit de ses trois étages, — je devrais dire : de ses quatre étages, car j'oublie le sous-sol où se trouvent la cuisine, la salle à manger et la cave. Il faut passer par la cuisine pour pénétrer dans la salle à manger, — ce qui permet aux invités de *sentir* le menu qui les attend. Quand, au moment du rôti, l'amphitryon veut offrir une bouteille d'un cru supérieur à ses convives, il n'a pas besoin de quitter sa place et de lâcher sa fourchette, il n'a qu'à ouvrir une petite porte et à étendre le bras pour choisir, dans le cellier, le chambertin qui va mettre en belle humeur les commensaux ordinaires de ces agapes : MM. Préault, Vivier, Cabanel, Hébert, Cham, Florent Willems, etc. Cette mignonne salle à manger, dont les fenêtres en soupiraux rappellent les sabords des navires, a été décorée à la manière d'un cadre d'entre-pont. On se croirait dans le *sitting room* d'un paquebot anglais. Aussi, Henri Monnier — un habitué de l'endroit—dit volontiers, entre la poire et le fromage, avec l'accent qu'on sait :

—Mes enfants, j'aime la vie du marin, moi...

Nous filons douze nœuds à l'heure et nous allons doubler le cap de... l'Indigestion.

M. et Mme Massé vivent là depuis vingt ans, heureux, bienveillants et sans ennemis. Je ne dirai pas sans envieux : Massé apprit un jour, pendant un de ces dîners dont je parle plus haut, qu'un de ses confrères disait partout que sa musique était exécrable.

— X... dit que je n'ai pas de talent, fit tranquillement le compositeur. Moi je dis qu'il en a... Et nous savons bien tous deux que nous mentons.

***

Un comédien du Palais-Royal, M. Luguet, dans une lettre à M. Lafargue, raconte un plaisant souvenir se rattachant à l'époque de la reprise de l'opéra de Kreutzer dont nous avons publié un fragment.

Au temps heureux de ma jeunesse, écrit M. Luguet, j'ai joué Paul. Ceci se passait à l'Ile (Vaucluse), dans une grange théâtrale.

Nous étions bien sept personnes en tout, ce qui fait que le chef d'orchestre et les musiciens du quatuor chantaient les chœurs tout en croquant leurs notes.

On avait l'habitude de prendre à la caserne une douzaine de pioupious pour figurer les nègres.

Leur visage était emmaillotté dans du crêpe, et pour éviter l'achat d'une douzaine de gants noirs, la consigne était d'avoir *toujours* les mains dans les poches.

Tout se passa bien d'abord : dans le champ de canne à sucre comme sur les bords de la mer, ils étaient là comme chez eux, les poignets enfouis jusqu'aux coudes dans leur pantalon de nankin ; quand le crêpe leur chatouillait le nez, ils se frottaient dans le dos de leur camarade.

Mais nous n'avions pas songé à la scène où Virginie distribue des joujoux à ses bons nègres! Si bien qu'ils tendaient à leur bienfaitrice des mains parfaitement blanches (quand elles n'étaient pas rouges), et cela à la grande jubilation du public.

Grande colère du directeur, et défense de sortir leurs mains de leurs poches sous n'importe quel prétexte. Aussi, arrivés à la grande scène du naufrage, on voyait toute la colonie chanter

Il faut la sauver ou périr
Il faut
Il faut
La sauver ou périr!

avec les mains dans les poches :

Duel entre Virtuoses

Le hasard a fait découvrir au *Figaro*, pour son supplément, un article de M. Rollinat, très-intéressant, et qui met en scène deux des plus grandes célébrités contemporaines du piano ; il a sa place toute naturelle dans un *Journal de Musique*.

Il fut un temps où le piano était une espèce de religion. Le vieux Field se trouvait sur son lit de mort, ses amis ne savaient à quel prêtre s'adresser pour le préparer au dernier passage.

— Êtes-vous papiste ou calviniste ? lui demandèrent-ils.

— Je suis... forté-pianiste ! répondit l'artiste mourant.

Parmi les adeptes de ce nouveau culte, les deux plus célèbres ont été sans contredit Liszt et Chopin.

On s'est beaucoup moqué des prétentions de Liszt, de son incroyable orgueil, de son charlatanisme grandiose, de son allure de héros de roman, de ses étranges théories musicales ; malgré tout, la supériorité de l'artiste a fait oublier les faiblesses de l'homme. Liszt a été le véritable *lion* du piano. Tous les grands artistes que nous avons interrogés à cet égard, Chopin excepté, nous ont fait la même réponse : « Oh ! Liszt, c'est notre maître à tous ! » On a vu des talents plus purs, plus parfaits, plus sympathiques ; mais pas un qui ait eu au même degré cette électricité, ce magnétisme musical qui passionne et entraîne la foule. Il arrivait parfois à Liszt de jouer médiocrement quand il était distrait, mal disposé ou en proie à quelque surexcitation ; mais quand il *voulait* jouer, quand il concentrait toutes ses forces pour frapper un grand coup, et que, tenant son poëme musical dans sa tête, dans son cœur, dans ses doigts, dans ses nerfs, il le lançait comme la foudre sur le public éperdu et frémissant, il arrivait à des effets que nul autre n'a produits, excepté peut-être Paganini. Schumann disait de lui, avec un mélange d'admiration et d'ironie : « Il brille comme l'éclair, éclate comme le tonnerre, et laisse après lui une forte odeur de soufre. »

Nous avons bien souvent et pendant de longues années entendu Liszt et Chopin ; mais jamais nous n'avons joui de leur talent avec autant de plénitude que pendant l'été de 184...

C'était dans un château de N.., près d'un endroit appelé : « la Vallée noire. » La maîtresse du logis, femme illustre entre toutes par son génie et par son talent, mais aimée plus encore qu'admirée de ceux qui connaissent la suprême bonté de son cœur, donnait alors l'hospitalité à Chopin, qu'elle avait positivement arraché des griffes de la mort. Elle l'entourait de ses soins maternels, et c'est pour sûr à ces soins que nous devons les dernières compositions de ce génie si pur et si beau.

Il y eut cette année-là, au château de N..., une réunion d'artistes comme il est rare d'en rencontrer. Liszt y vint avec une étoile du monde parisien, très-noble dame, aussi spirituelle que belle, nommée alors Arabella, et qui depuis, sous un autre nom, a conquis une place distinguée dans la littérature. On y voyait encore la sublime cantatrice Pauline V..., avec son mari ; Pauline V... qui conserve aujourd'hui l'expression idéale, la *maestria* incomparable de son talent ; Eugène D..., l'illustre peintre romantique, le poëte de la couleur ; B..., le grand acteur, et plusieurs autres célébrités ; puis les enfants de la châtelaine, un fils et une fille, adorables tous deux, un neveu, une nièce, et enfin quelques amis de la ville voisine avec leurs femmes ; tout cela jeune, enthousiaste et franc comme l'or.

Telle était la colonie qui se trouvait alors au château de N...

L'hospitalité y était confortable et la liberté absolue. Il y avait des fusils et des chiens pour ceux qui aimaient la chasse, des bateaux et des filets pour les amateurs de pêche ; un magnifique jardin pour la promenade. Chacun faisait ce qu'il voulait. Liszt et Chopin composaient ; Pauline V... étudiait son rôle du *Prophète* ; la maîtresse de la maison écrivait un roman ou un drame, et ainsi des autres. A six heures, on se réunissait pour dîner, et l'on ne se quittait plus jusqu'à deux ou trois heures du matin.

Nous ne raconterons pas ici tous les plaisirs improvisés qui faisaient paraître le temps si court, nous ne voulons parler que de la musique et surtout des deux pianistes rivaux.

Chopin jouait rarement. Il ne se décidait à se faire entendre que quand il était sûr de la perfection. Pour rien au monde il n'eût consenti à jouer médiocrement.

Liszt, au contraire, jouait toujours, bien ou mal.

Un soir du mois de mai, entre onze heures et minuit, la société était réunie dans le grand salon. Les larges fenêtres étaient ouvertes, il faisait un beau clair de lune, les rossignols chantaient, un parfum pénétrant de rose et de réséda entrait par bouffées dans la chambre. Liszt jouait un nocturne de Chopin et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des trémolos et des points d'orgue qui ne s'y trouvaient pas. A plusieurs reprises Chopin avait donné des signes d'impatience ; enfin, n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec son flegme anglais :

— Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit ou bien joue autre chose : il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin.

— Eh bien ! joue toi-même ! dit Liszt, en se levant un peu piqué.

— Volontiers ! fit Chopin.

En ce moment, la lampe fut éteinte par une phalène étourdie qui était venue s'y brûler les ailes. On voulait la rallumer.

— Non ! s'écria Chopin ; au contraire, éteignez toutes les bougies ; — le clair de lune me suffit.

Alors il joua.... il joua une heure entière. Vous dire comment, c'est ce que nous ne voulons pas essayer. Il y a des émotions que l'on éprouve et qu'on est impuissant à traduire. Les rossignols se taisaient pour l'écouter ; les fleurs buvaient comme une divine rosée ces sons venus du ciel ; l'auditoire, dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchanteur finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. Il serra Chopin dans ses bras en s'écriant :

— Ah ! mon ami, tu avais raison ! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées ; c'est une profanation d'y toucher. Tu es un vrai poëte, et je ne suis qu'un saltimbanque.

— Allons donc ! reprit vivement Chopin ; nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens, je t'en prie, joue-moi l'adagio en *ut* dièse mineur de Beethoven, mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu le veux.

Liszt joua cet adagio et y mit toute son âme, toute sa volonté. Alors se manifesta dans l'au-

ADIEU, FRANCE!

Poésie de
la Reine MARIE-STUART.

Musique du
Prince E. de POLIGNAC.

Andantino moderato.

PIANO

p

A_dieu,plaisant pa_ys de Fran_ce, Ô ma patrie la plus chéri _ e, où

j'ai nourri ma jeune en_fan _ ce, A_dieu,France, adieu,_ a_dieu nos beaux jours!_

p

La — nef qui dé-joint nos amours N'a pris de moi que la moi-tié, — U-ne

p

part te res-te, elle est tien-ne, Je la fie — à ton a-mitié

dolce *poco riten.*

Pour que de l'autre il te souvienne pour que de l'au-tre il te sou-

colla voce.

dim. *p*

-vien- - -ne. A-dieu, — à-dieu — pour tou-jours! —

p

sfz dim. poco riten

Adieu pour tou_jours Adieu France adieu nos beaux jours. A_dieu pour tou_

a Tempo. p

jours! A_dieu plaisant pa_ys de France. Ô ma patrie la

sempre p

Ped

plus cheri _ e, où j'ai nourri ma jeune en_fan _ ce, A _ dieu France adieu nos beaux

sfz poco p rall dim.

jours! A_dieu pour tou_jours! Oui, pour tou_jours!

8

ten. ten p

Ped

AGATHE

MENUET INÉDIT

HAYDN.

PIANO.

tr

tr
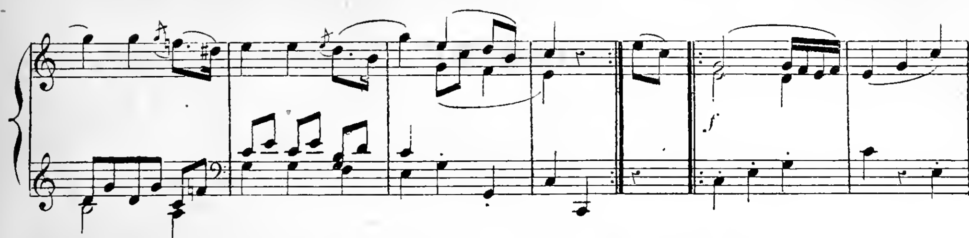
cresc.
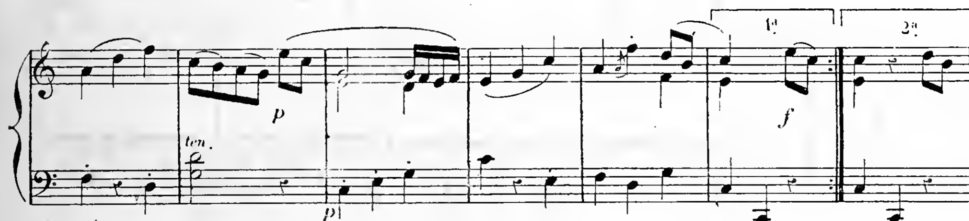
3 2 4 3 2 1
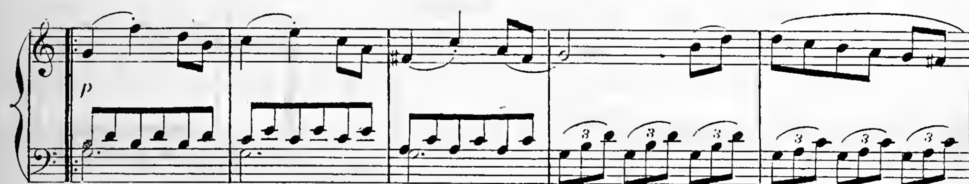
tr
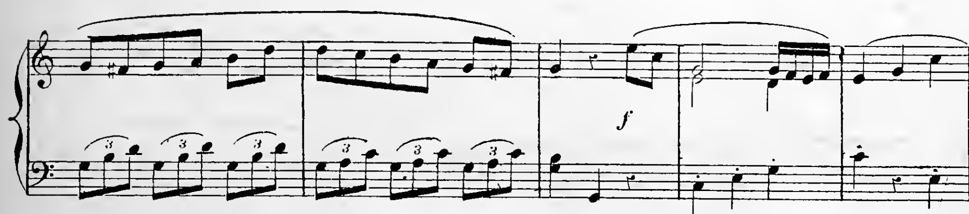
tr
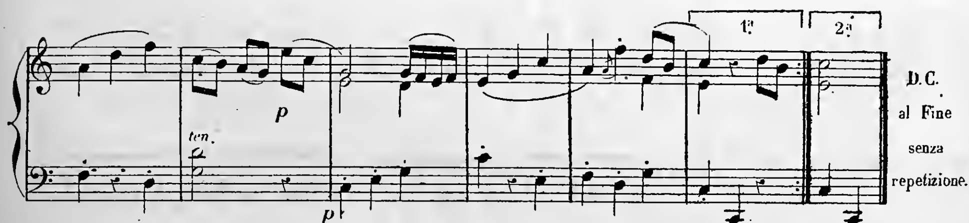
Communiqué par Mr Solvay, possesseur du manuscrit original.











D.C. al Fine senza repetizione.

AVE VERUM

ALFRED DUCHESNE.

Moderato.

ACCOMP!

A - - ve, ve - rum cor - pus na - tum, cor - pus na_tum de Ma-

_ri_â Vir - gi - ne. Vere pas_sum, immo - la - tum, vere pas_sum, immo-

- la - tum, im_mo - la - tum In cru - ce pro ho - mi - ne.

cresc

f

f

p

In___ cro - ce pro___ ho - mi - ne, Cu - jus

la - tus, la - tus per - fo - ra - tum A -

- - qua flu - xit et___ san - gui - ne. *p* Es - to

no - bis præ___ gus - ta - tum *cresc.* Mor - - tis *f* in e - xa - mi -

ne. *p* O Jesu

dul_cis! O Jesu pi_e! O Je_su, Fi_lii Ma_ri_æ! O Jesu dul_cis! O Jesu

pi_e! Tu no_bis mise_re_re, Tu no_

_bis mise_re_re, Tu no_bis mi_se_re_re. O Jesu

dul_cis! O Jesu pi_e! Tu no_bis mise_re_re A_men.

p *dimin*

A_men

ditoire un autre genre d'émotion ; on pleura, on sanglota ; mais ce n'était plus de ces larmes douces que Chopin avait fait couler, c'était de ces *pleurs cruels* dont parle Othello. La mélodie du second artiste ne s'insinuait pas doucement dans le cœur, elle s'y enfonçait brusquement comme un poignard. Ce n'était plus une élégie, c'était un drame.

Cependant Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir-là. Il s'en vanta en disant : « Comme il est vexé ! » (Textuel.) Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était. Voici le tour qu'il imagina quatre ou cinq jours après :

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façons, Chopin y consentit. Liszt alors demanda qu'on éteignît toutes les lampes, toutes les bougies et que l'on baissât les rideaux, afin que l'obscurité fût complète. C'était un caprice d'artiste, on fit c qu'il voulait. Mais au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit quelques mots à l'oreille et prit sa place. Chopin qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sans bruit sur un fauteuil voisin. Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé, mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'i était impossible de s'y tromper ; et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta vivement une allumette et mit le feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction.

— Quoi ! c'est vous ?

— Comme vous voyez !

— Mais nous avons cru que c'était Chopin !

— Qu'en dis-tu ? dit Liszt à son rival.

— Je dis comme tout le monde ; moi aussi j'ai cru que c'était Chopin.

— Tu vois, dit le virtuose en se levant, que Liszt peut être Chopin quand il veut ; mais Chopin pourrait-il être Liszt ?

C'était un défi ; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas l'accepter. Liszt était vengé.

Quelquefois on jouait la comédie ou le drame *improvisés*. Il y avait un joli théâtre et tout un assortiment de costumes. On donnait seulement le sujet de la pièce et la distribution des scènes. Les acteurs devaient improviser le dialogue. Liszt et Chopin faisaient l'orchestre. Deux pianos, placés à droite et à gauche du théâtre, voilés par des draperies, étaient occupés par les virtuoses, qui devaient suivre la pièce et improviser des préludes selon les péripéties du drame. Ici encore nous avouons notre impuissance pour exprimer ce que nous avons entendu. Les deux artistes, doués d'une mémoire prodigieuse, connaissant tous les opéras italiens, français et allemands, saisissaient avec une admirable promptitude les motifs qui pouvaient convenir à la situation et les développaient avec une telle verve, une si ardente émulation de supériorité que les acteurs qui, de leur côté, faisaient des prodiges, étaient forcés de leur crier : « Assez ! assez ! c'est trop de beautés perdues ! » Ces nobles divertissements étaient toujours suivis d'un magnifique et joyeux souper.

On remplirait facilement un volume avec les souvenirs de cet été ; mais pour ne pas ennuyer le lecteur, nous terminerons par une fantaisie d'artistes dont on trouverait peu d'exemples, du moins dans de pareilles conditions.

Il y avait au fond du jardin une esplanade qui dominait toute la Vallée noire. On l'avait fait daller proprement, on y avait fait mettre une table et des bancs de marbre, des chaises et des fauteuils rustiques, et on l'avait entourée d'une grille en fer, pour que les enfants qui venaient y jouer ne pussent tomber dans le ravin qui est au-dessous. Cet endroit était connu pour son merveilleux écho, qui répétait trois ou quatre fois la parole avec une netteté parfaite. Les enfants s'y amusaient souvent, comme ils disaient, *à faire parler l'écho*. Un soir, quelqu'un eut l'idée d'y faire transporter le piano pour faire redire aux échos de la vallée quelques fragments de musique romantique.

L'idée fut accueillie avec acclamation, et aussitôt les amis de la maison prirent sur leurs épaules le magnifique piano Erard et le portèrent à l'esplanade.

C'était par une nuit de juin, l'air était calme et sonore. Le piano fut ouvert du côté de la vallée, et Liszt le premier frappa de ses mains énergiques cet admirable chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, que vous connaissez tous. Naturellement, il s'arrêtait à chaque phrase pour attendre la réponse de l'écho. Dès la première pause, nous fûmes tous saisis d'un frisson d'enthousiasme. C'était une poésie nouvelle, immense, idéale! La phrase musicale était trop longue pour que le premier et le second écho pussent la rendre nettement ; mais le troisième et le quatrième, c'est-à-dire les échos de l'écho, la redirent sans qu'il y manquât une seule note. Liszt exalté continua en pressant un peu le mouvement. Que pouvons-nous dire? chaque phrase fut un sujet d'ardente curiosité, d'attention palpitante.

L'avant-dernière surtout, celle où le chœur à l'unisson tombe sur un terrible *ré bémol*, roula sous les bois de la Vallée noire avec un accent lugubre, mais la dernière qui reprend si fièrement dans le ton de *mi bémol* annonça la victoire de la volonté humaine sur les obstacles de la nature. Après cette fanfare, si bien appropriée à la circonstance, Chopin remplaça Liszt et fit à son tour chanter et pleurer l'écho. Il composait alors son impromptu (œuvre 66, si nous ne nous trompons), et il joua, pour la première fois, quelques phrases du thème sublime en *ré bémol* qui est au milieu.

Cette musique diaphane, éolienne, mettait Chopin hors de lui. Il prolongea plus que Liszt sa conversation mystérieuse avec les esprits de la vallée ; ce fut entre eux et lui un dialogue étrange plein de chuchotements et de murmures, qui ressemblait à une incantation magique. La maîtresse de la maison fut obligée de l'arracher du piano : il avait la fièvre.

Après lui, Pauline V... chanta la romance si tendre et si naïve de Molinara : *Nel cor più non mi sento*. L'air était admirablement choisi, car chaque phrase ne se compose que de deux notes, et l'écho la redit, d'un bout à l'autre, avec une netteté qui nous ravit tous. La nièce de la châtelaine lança d'une voix fraîche et vibrante un air populaire qui eut le plus grand succès et que les échos du pays semblaient redire avec un plaisir particulier.

Il était deux heures du matin, quand nous entendîmes, du côté du jardin, de grands éclats de rire, et nous vîmes briller à travers les arbres une flamme singulière. C'était une surprise. Les amis de la maison avaient préparé un *punch monstre* dans un immense bassin d'argent. Ils vinrent le déposer en triomphe et tout flamboyant sur la table de marbre. La noble liqueur fut saluée par un joyeux hurrah... et l'écho répéta : hurrah ! hurrah ! hurrah ! pendant que la flamme bleuâtre jetait des clartés fantastiques sur les étangs et les bois. On but du punch, on soupa, on chanta en chœur pour envoyer un dernier adieu de reconnaissance à l'écho. L'aube matinale blanchissait déjà à l'horizon, quand nous nous séparâmes, brisés d'émotions, mais heureux et gardant de cette nuit un souvenir ineffaçable.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Une artiste sympathique, qui a laissé d'excellents souvenirs de son court passage à l'Opéra, est morte cette semaine, Mlle Julia Hisson.

Julia Hisson était née à Besançon, le 16 mars 1849. Elle était fille d'un officier de marine qui mourut en Crimée. La petite Julia avait alors six ans environ ; elle fut élevée aux Ursulines de Belleville et entra au Conservatoire en 1859. Elle avait donc dix ans et elle étudia le piano dans la classe de Mme Réty. Plus tard, elle passa dans la classe de chant, de Bataille, y obtint un premier accessit et quitta le Conservatoire pour suivre les cours de Wartel.

Elle chanta pour la première fois à la chapelle des Tuileries, puis au Théâtre-Français dans les chœurs d'*Esther*. Enfin, elle fut engagée à l'Opéra en 1867, et elle y débuta le 16 juillet 1868 par le rôle de Léonore, du *Trouvère*. Ce rôle, qui n'était pas précisément en rapport avec la nature de sa voix, ne la mit pas tout d'abord en évidence. M. Perrin songea à lui confier le rôle de Valentine, dans les *Huguenots*. Elle l'étudia et le répéta pendant cinq mois. Mais, au dernier moment, on trouva la tâche bien lourde pour sa jeunesse, et Mme Sasse était là.

Mme Sasse avait une autorité incontestable, et nous devons la regarder comme une des plus magnifiques Valentine qui aient été entendues à l'Opéra. Mlle J. Hisson avait été annoncée la veille de la représentation ; mais le lendemain tout était changé. Mme Sasse rentrait à l'Opéra et reprenait possession de son rôle ; Mlle Hisson dut s'incliner devant une nécessité inexorable.

Mme Sasse chanta, et avec un vrai succès ; mais Mlle Hisson eut, deux mois après, l'occasion de remplacer Mme Sasse, indisposée, et de chanter enfin ce rôle qu'elle avait si longtemps étudié, et dont elle se tira avec un honneur que rehaussait le succès même de sa devancière. Elle chanta en 1869 le rôle de Marguerite, de *Faust*. Donna Anna, de *Don Juan*, Sélika, de l'*Africaine*, lui permirent aussi de faire apprécier sa belle voix, son talent et sa beauté.

Elle reparut, en 1872 et 1873, dans ces divers rôles ; sa dernière représentation, le 1er avril 1873, fut singulièrement émouvante et dramatique. Elle chantait le *Trouvère*, déjà elle avait ressenti les premières atteintes du mal auquel elle devait succomber ; mais elle luttait contre la douleur, ou plutôt elle voulait l'ignorer. Au cinquième acte, son énergie l'aban-

donna, elle s'affaissa, elle tomba inanimée sur la scène. Le rideau fut baissé... Julia Hisson n'a plus jamais chanté depuis.

***

On annonce aussi la mort de M. de Beauchesne, ancien secrétaire général du Conservatoire de musique et de déclamation.

Pendant plus de quarante années, sous la direction de nos grands maîtres Cherubini et Auber, M. de Beauchesne a vu passer sous ses yeux tout le personnel lyrique et dramatique de Paris. Les services qu'il a rendus, son inépuisable bonté sont présents à l'esprit de tous.

***

Nous publierons prochainement deux morceaux de danse inédits : *Comme il vous plaira*, polka, et *Premiers beaux jours*, valse, d'un jeune compositeur italien de grand avenir, M. Leone Barberis, qui, à peine arrivé à Paris, s'est déjà fait une place très-enviée dans le monde dilettante.

Nous avions entendu M. Barberis dans un des salons qui donnent le ton de l'élégance et où se font les réputations, et nous avions été frappé de la distinction de ses œuvres, des rhythmes originaux et des harmonies délicates des plus simples morceaux de danses, qu'il exécuta après divers autres morceaux de concert. Ce sont deux de ces danses que nous lui avons demandées et qu'il nous a offertes, avec une bonne grâce parfaite dont nos lecteurs nous sauront gré.

On aura sans doute l'occasion d'entendre dans les concerts de l'hiver ce virtuose italien qui sera bientôt naturalisé français par le succès.

***

Un fragment du *Sigurd*, de Reyer (le réveil de la Walkyrie), a été exécuté au dernier concert populaire avec un succès éclatant; on a applaudi assez fort pour que M. Halanzier ait pu entendre les applaudissements de son cabinet directorial, ce qui aura dû lui donner à réfléchir.

***

On annonce qu'un grand concours d'orphéons aura lieu, à Paris, en 1878. Toutes les Sociétés qui se seront fait inscrire recevront, deux mois avant le concours, un chœur écrit spécialement pour la circonstance et destiné à être exécuté en ensemble par toutes les Sociétés. Il y aurait ainsi un ensemble de six ou huit mille voix.

***

Mlle Sanz a remplacé Mme Gueymard, indisposée, dans le rôle d'Amnéris d'*Aida;* elle a été accueillie avec faveur par le public.

***

On prépare au Théâtre-Lyrique un spectacle composé du *Barbier de Séville* (avec Mlle Zina-Dalti dans le rôle de Rosine, M. Engel dans celui d'Almaviva, Lepers dans celui de Figaro), et des *Troqueurs*, d'Hérold, avec cette distribution :

Robert,	MM.	Caisso.
Etienne,		Troy.
Le seigneur,		Sotto.
Fanchette,	Mlles	Sablairolles.
Catherine,		Perret.
Tiennette,		Marcus.

***

Voici le programme du prochain Concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie pastorale, de Beethoven; *Phaëton*, poëme symphonique, Saint-Saëns ; adagio du quintette en *sol* mineur, Mozart; A. Premier morceau du concerto en *re* mineur, Bach, B. Larghetto et rondo du concerto op. 21, Chopin (exécutés par Mme Montigny-Remaury); fragments de la *Damnation de Faust*, Berlioz.

***

Voici le programme du prochain concert du Châtelet, dirigé par M. Colonne :

Symphonie en *si* bémol, Schumann; gavotte du ballet de la *Raillerie* (1re audition), Lulli; *la Résurrection* (scène biblique), Salvayre; allegretto de la symphonie cantate, Mendelssohn; fragments de la *Damnation de Faust*, Berlioz.

***

Le premier concert populaire de Lyon a été tout à fait brillant. M. Aimé Gros a joint, cette année, la musique vocale à la musique instrumentale, et cette innovation a été très-goûtée du public. Voici quel était le programme de ce concert d'ouverture :

Ouverture d'*Obéron;* concerto de violon de Beethoven (exécuté par M. Marsick) ; air de *Joseph*, de Mehul (chanté par M. Henriot); *Danse des Dryades*, de Raff ; fantaisie pour violon sur *Faust; les Rameaux*, mélodie de M. Faure, et une *Scène hongroise*, de Hofmann.



TRANGER. — Au dernier concert populaire de Bruxelles, Joseph Servais a fait entendre un nouveau concerto de violoncelle de Vieuxtemps; l'admirable artiste a été digne du compositeur qu'il interprétait; son succès a été énorme.

M. Joseph Dupont, qui dirige avec tant d'éclat ces concerts, promet pour la fin de la saison, à ses habitués, un régal dont nous sommes exposés à être privés jusqu'à ce que les sifflets du *Tannhauser*, qui servent toujours, aient usé leurs roulettes : c'est une matinée consacrée entièrement aux *Niebelungen.*

Un des plus célèbres chanteurs d'Allemagne, qui a pris part aux représentations de Bayreuth, serait engagé pour chanter les *Adieux de Wotan à Brünhilde*, une page d'une inimitable grandeur, avec le finale symphonique qui termine le troisième acte de la *Walküre*. On donnerait, en outre, la *Chevauchée des Walküres*, arrangée pour orchestre seul, et pour finir, la *Marche funèbre de Siegfried.*

***

Le *Music Trade Review*, de New-York, du 18 octobre dernier, donne une intéressante description avec dessins d'un appareil électrique appliqué aux orgues d'églises.

L'idée remonte à une dizaine d'années. M. Hilborn L. Roosevelt en fit alors une première application qu'il a maintenant notablement perfectionnée.

Le clavier, sous les doigts de l'exécutant, peut se trouver à toutes distances des tuyaux sonores. Il suffira d'établir la communication électrique d'un fil conducteur entre les touches du clavier touché par l'exécutant et les divers claviers récepteurs.

Sans voir l'utilité de cette invention de la féconde Amérique, nous la trouvons pour le moins originale, et si elle doit fermer la carrière à bien des talents, elle ouvrira des horizons nouveaux vers l'unité religieuse des peuples, grâce au clavier des orgues d'Amérique.

Mais nous n'en sommes pas encore là.

***

Samedi a eu lieu, au théâtre des Fantaisies de Bruxelles, la première représentation d'un opéra-comique en trois actes de Dupin, musique de Ch. Hubans, intitulé : *Rien qu'un jour.*

La pièce se passe en Espagne, et il s'y trouve un monceau d'allusions à la guerre carliste qui mettrait, à Paris, le feu au parterre ; mais, dans la « libre Belgique », tout cela passe le plus naturellement du monde. On ne demande au librettiste qu'une pièce bien faite (celle-ci l'est) et une partition intéressante ; celle de l'excellent chef d'orchestre des Bouffes renferme plusieurs morceaux remarquables ; les trois finales surtout sont tout à fait enlevants; aussi ont-ils produit un grand effet. La pièce ne serait jouable à Paris qu'avec quelques remaniements, — faciles d'ailleurs; — quant à la musique, elle passera partout et sera partout bien accueillie.

L'interprétation est bonne et la pièce a été montée avec beaucoup de goût par M. Humbert, le père adoptif de la *Fille de Mme Angot.*

Petite Correspondance

L. Petit, Montargis. — Aucun autre moyen que celui-ci : faire le voyage et aller la veille du concert faire queue; s'il rentre des billets de places, non occupées accidentellement par les abonnés, on les vend aux premiers arrivés.

Mlle Graziella de R. — Nous ferons les recherches nécessaires et si nous trouvons le cantique dont il est question, nous vous le ferons connaitre.

Alb. Sowinski. — Nous vous donnons acte ici de votre collaboration avec M. de Saint-Georges pour un opéra en un acte intitulé *le Modèle*, et souhaitons de voir un directeur prendre connaissance du poëme et de la musique et les faire ensuite apprécier par le public.

M. Tabourcau, Gray. — Votre note nous est parvenue après la mise en pages du journal, qui, vu l'importance d'un tirage considérable, doit être faite plus tôt.

J. Vernhet. — Votre idée était si bonne qu'elle nous était venue avant votre lettre et que nous en avions déjà arrêté la réalisation. Mille regrets.

V. B., Paris. — Disposez de ce morceau, nous sommes trop encombrés pour le moment. Remerciements et regrets.

Mlle Augusta Couppey, Paris. — Vous pouvez, mademoiselle, faire reprendre au journal les morceaux dont vous parlez; ils ont, par miracle, échappé à la destruction à laquelle sont voués les manuscrits non insérés, si nous ne voulons être débordés; et nous en sommes heureux, puisque vous souhaitiez de les avoir.

M. A. Hepp. — Il y a beaucoup de couleur dans ces fanfaronnantes fanfares en vers, et nous les eussions publiées, si nous disposions de plus de place. Peut-être tenteront-elles un musicien.

M. A. Caprès. — Les morceaux sont déposés au bureau du journal. Vous pouvez les faire retirer.

M. T. C. — Notre avis sincère est que les mélodies manquent un peu de fraicheur et les accompagnements d'originalité.

M. Léon B. — Nous ferons une table annuelle.

M. E. Vuclin, à Bernay. — Nous ne connaissons pas de collections, mais des œuvres disséminées. Si vous en découvriez, faites-nous-en profiter, nous vous en serons fort obligé.

M. Ch. Dangibeaud, Saintes. — Disposez de la valse ; nous ne pouvons la publier, en ayant plusieurs autres commandées ou livrées.

M. Maurice Champavier, Crest. — La seconde pièce nous plait moins : il faudrait que les œuvres d'un inconnu fussent vraiment remarquables pour qu'un éditeur les payât.

M. M. H. — Comme vous l'avez vu dans le dernier numéro, votre idée nous sourit. Pourvu que ces curiosités soient d'une parfaite authenticité et que vous vouliez bien nous faire connaître le nom d'un si obligeant collaborateur et son adresse.

M. A. Boisseau, Paris. — Nous n'oublierons pas la dédicace.

M. Jules Bordier, Angers. — Merci de votre invitation gracieuse. Nous accepterons avec plaisir si, dans le moment choisi, nous ne sommes point retenu à Paris par quelque événement mettant la critique à contribution. Nous causerons alors des mélodies et des belles journées de cet été; vos articles m'ont vivement intéressé et je vous en félicite bien sincèrement.

M. J. Grossoint. — Nous examinerons bientôt votre envoi.
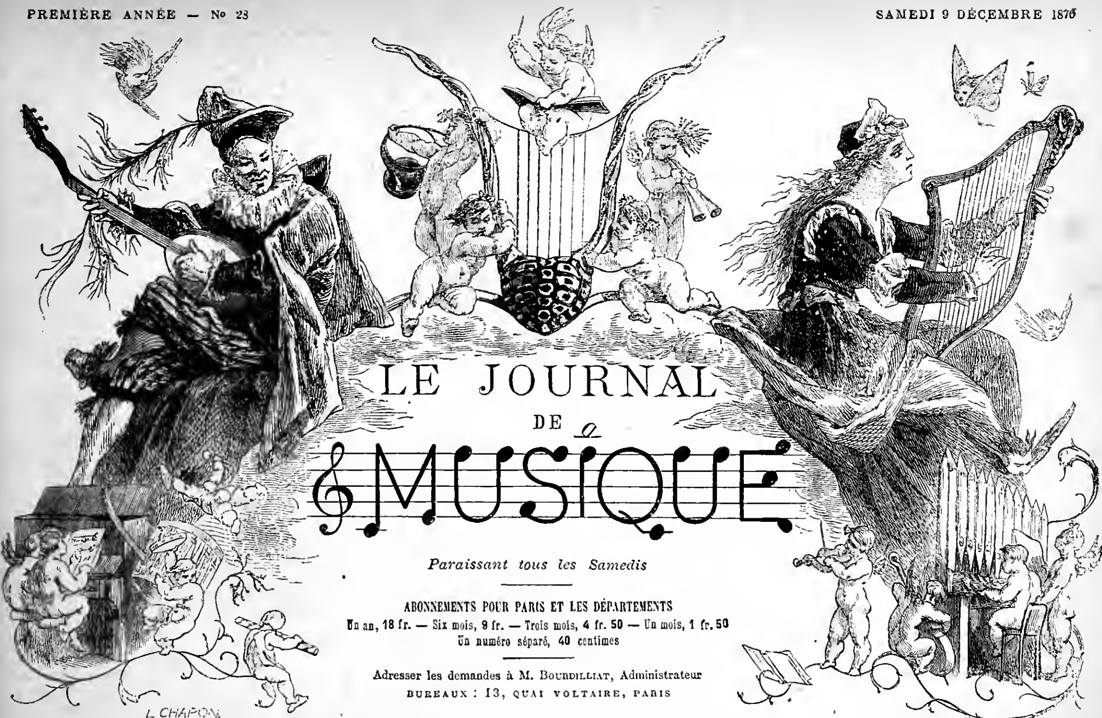
M. B. Villet. — Curieuse coïncidence : au moment où vous nous demandiez cette romance de Marie Stuart, nous préparions celle du prince E. de Polignac qui parait dans ce numéro. Nous ne connaissons pas celle dont vous parlez; mais nous doutons qu'elle soit autant dans le sentiment des paroles.

M. Rousset, à Crest (Drôme). — Mille regrets ; mais d'autres compositeurs se sont chargés de mettre ces vers en musique.

Le Rédacteur principal: ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 23 SAMEDI 9 DÉCEMBRE 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

L'Acoustique à l'Opéra

M. Charles Garnier, dans le deuxième fascicule de son intéressant et spirituel plaidoyer *pro domo suâ*, traite la question de l'acoustique de la salle de l'Opéra.

Il commence par confesser avec une bonhomie narquoise tout à fait plaisante son embarras.

« J'eus beau, dit-il, chercher dans mes cahiers, j'eus beau feuilleter dans tous les livres, j'eus beau m'entretenir avec les savants, je ne trouvais nulle part la règle positive qui devait me guider ; tout au contraire, je ne rencontrais que des données contradictoires. Je sais bien que l'exception confirme la règle ; mais dans ce cas il y avait tant d'exceptions que la règle n'existait plus et qu'on la cherchait en vain au milieu des si, des mais et des car. Je voyais bien que les livres absolument scientifiques laissaient la question pratique à peu près de côté ; je voyais bien que les ouvrages dits spéciaux étaient, comme les politiques, divisés en groupes opposés ; je voyais bien enfin que les Allemands voulaient ceci, que les Italiens voulaient cela, que les Français demandaient autre chose et qu'en somme tout le monde avançait sa théorie particulière avec preuves censées à l'appui, sauf peut-être sur le seul point, dont j'ai parlé déjà, de salles longues et étranglées ; et encore que de divergences d'opinions !

« J'ai étudié tout cela avec conscience pendant de longs mois, j'ai lu les ouvrages dans les langues que je savais ; je me suis fait traduire ceux publiés dans les langues que je ne connaissais pas ; j'ai causé avec celui-ci, discuté avec celui-là, et je suis arrivé, après toutes ces études, à découvrir ceci : c'est qu'une salle, pour être sonore et avoir un timbre agréable, devait être longue ou large, être haute ou basse, être en bois ou en pierre, ronde ou carrée, avoir des parois rigides ou capitonnées, passer sur un cours d'eau ou être bâtie en plein sol, avoir des saillies ou être complètement nue, être chaude ou glaciale, vide ou remplie de monde, sombre ou éclairée ; j'ai appris que quelques-uns voulaient que l'on y plantât des arbres, que d'autres voulaient qu'on la fît toute en cristal, que d'autres encore prétendaient que la neige était le meilleur conducteur des sons et qu'il fallait garnir les parois de neige factice (?) et que d'autres enfin, revenant au principe de Vitruve, demandaient que l'on plaçât quelques casseroles au-dessous des banquettes ! »

Voilà pour la théorie ; quant à la pratique, le célèbre architecte raconte qu'il courut après à travers l'Europe, avec son inspecteur M. Louvet, et qu'il eut beau observer, comparer, il ne put pas mettre la main dessus et qu'il en arriva à cette conclusion que le sieur Hasard est le meilleur connaisseur en ces matières délicates et qu'il faut le laisser faire. Comme pour donner plus de poids à son affirmation......négative, M. Garnier ajoute que (s'il ne craignait de faire concurrence aux annonces de la quatrième page des journaux), il offrirait par leur intermédiaire *cent mille francs* à qui construirait une salle qui *a priori* serait la meilleure des salles connues et à qui pourrait dire d'avance la qualité des résonnances, l'intensité des sons et les effets des vibrations.

Donc, grâce à son collaborateur le Hasard, M. Garnier croit que, quant aux voix, il a obtenu un résultat parfait et il offre même des témoignages à l'appui ; ajoutons-y le nôtre.

« Je ne suis pas, dit-il, un très-grand musicien, mais il n'est pas besoin d'être un célèbre virtuose pour avoir des oreilles, comme il n'est

pas indispensable d'avoir écrit les *Oraisons funèbres* pour savoir lire dans un journal. J'ai donc des oreilles suffisantes en qualité pour pouvoir juger si un son est fort ou faible, pur ou chevrotant, aigu ou velouté, et c'est au moyen de cela que tout simplement j'aurais apprécié la bonté de la salle, si je n'avais eu l'occasion fréquente d'être entouré par des gens dont la profession est d'avoir l'ouïe délicate et le sentiment musical développé; c'est tout le personnel chantant de l'Opéra, voire même les directeurs passés et présents, ainsi que les professeurs, les accompagnateurs et les dilettantes de la maison.

« Toutes ces personnes-là sont en général fort polies, et il est présumable que si elles avaient été mécontentes elles auraient caché ce mécontentement sous des paroles gracieuses; car à l'Opéra il faut naturellement être bien élevé; cela rentre dans les traditions; mais j'aurais toujours découvert sous ces aimables paroles l'impression particulière et intime, et je me serais bien vite aperçu des réserves que chacun pouvait faire *in petto*. Mais il n'en a pas été ainsi, et ce ne sont pas seulement des compliments à forme banale que tous les artistes de l'Opéra m'ont adressés, mais bien des félicitations chaudes, senties, vraies, et qui allaient même jusqu'à l'émotion et à la reconnaissance! Il n'y a pas eu une note discordante dans cette appréciation de ceux qui étaient le plus intéressés à la sonorité de la salle, et depuis le soprano le plus aigu jusqu'à la basse la plus profonde, depuis le premier sujet en vedette jusqu'au dernier et modeste choriste, la nouvelle salle a été reconnue non-seulement parfaite, mais bien supérieure même à l'ancienne salle, dont chacun pourtant vantait les grandes qualités acoustiques. »

Pour ce qui est de l'orchestre, M. Garnier plaide en sa faveur les circonstances atténuantes.

« Il paraîtrait, dit-il, à ce que prétendent un ou deux mécontents, que l'orchestre de l'Opéra ne résonne pas tout à fait assez. Je ne sais trop à quel point il faudrait que l'intensité arrivât pour assourdir les spectateurs; mais enfin il se peut que quelques personnes, ayant l'oreille un peu dure, trouvent que les chanterelles ne font pas assez de bruit. Comme je ne me constitue pas juge en la question, je ne puis que signaler ce fait à M. le directeur de l'Opéra, que l'on accuse d'économiser les altos et les violons. Ce qu'il y a de bien certain, c'est que les cors et les bassons, lorsqu'ils s'y mettent, font un assez joli tapage et que les pistons et les trompettes semblent s'en donner à cœur joie. Ce n'est pas tout à fait de ma faute si la sonorité de ceux-ci éteint un peu la sonorité de ceux-là, et il y aurait peut-être moyen d'arranger l'affaire en augmentant le nombre des instruments à cordes; je parle, bien entendu, dans l'intérêt de ceux qui se plaignent, et ce n'est guère ni le public ni les chanteurs; mais enfin si on peut contenter tout le monde, je n'y vois guère d'inconvénient.

« Enfin ce que je demande là, en compagnie de plusieurs, paraît assez logique; car si l'on tient à entendre le bourdonnement d'une mouche, il ne faut pas tirer en même temps une salve d'artillerie; mais je crois, soit dit sans froisser personne, que si un architecte dispose un emplacement pour des musiciens, il doit laisser le chef d'orchestre libre de la proportion de ses divers instrumentistes. C'est donc bien timidement que j'émets cette idée : que l'on pourrait essayer de donner quelque renfort aux violons, et comme j'ai dans l'idée que dix exécutants font plus de bruit que cinq, il est possible que grâce à ce renfort les modestes violons soient moins dominés.

« Il y a au surplus assez de place pour cela dans l'orchestre, qui peut contenir environ quinze musiciens de plus que dans l'autre salle, et si l'envie prenait un jour d'éprouver ce moyen, qui n'est pas précisément révolutionnaire, peut-être pourrait-on satisfaire les malheureux auditeurs atteints de demi-surdité.

« Je sais bien que l'on a prétendu que les artistes de l'orchestre, mécontents de l'emplacement qui leur était réservé, ont joué quelque peu en sourdine pendant les jours d'essai, afin de faire modifier cet emplacement. Cela m'a été assuré; mais je n'en crois absolument rien, car des exécutants de la valeur de ceux de l'Opéra ont trop souci de leur réputation pour s'aviser de la compromettre par un méchant tour joué à leur architecte !

« Je crois donc tout simplement que ceux qui se sont plaints dès l'abord n'ont pas voulu entendre, et que s'ils avaient écouté sans parti pris, ils auraient trouvé qu'en résumé, s'il manquait un peu d'équilibre dans la distribution des instruments (et encore en manque t-il ?), cela ne dépendait ni de la forme ni de l'emplacement de l'orchestre. »

Deux griefs excitèrent contre l'architecte les musiciens de cet orchestre; le premier, c'est qu'ils manquaient de place; le second, c'est qu'ils étaient placés dans un trou. M. Garnier répond bien spirituellement à l'un et à l'autre.

« Il faut croire, dit-il, qu'en déménageant de la salle Le Peletier au nouvel Opéra, les artistes de l'orchestre avaient pris un certain embonpoint; car il s'est produit ce phénomène bizarre, que quatre-vingts personnes qui tenaient à l'aise dans un espace donné ne pouvaient plus y tenir quand cet espace était agrandi ! Il avait pourtant changé bien peu de forme et, sauf deux encoignures mal placées, le contour du nouvel orchestre affectait sensiblement le même dessin que l'ancien. Au surplus, malgré ces encoignures primitives, il arrivait ceci, que l'ancien orchestre pouvait s'inscrire en entier dans le contour du nouveau. Malgré cela on ne pouvait réussir à se caser d'une façon satisfaisante, et tous les coudes se touchaient en ne permettant plus le libre mouvement des bras ! En raison de ce phénomène, encore inexplicable, il devenait positif que si les exécutants ne pouvaient pas exécuter, ce n'était pas la peine de les avoir, et que, comme ils étaient indispensables, il fallait s'arranger de façon à leur rendre leur liberté d'allure.

« J'ai donc reconnu l'étonnant miracle qui se produisait, et, convaincu que dans le nouvel Opéra un espace plus grand arrivait à être plus petit, j'ai fait en sorte de lui donner encore plus d'extension. »

C'est donc pour cette raison que M. Garnier a reculé le proscenium de 0m60 centimètres au milieu, tout en le laissant le même aux extrémités.

Quant au *trou* dont se plaignaient les musiciens, M. Garnier ne fit que se soumettre au jugement de l'opinion qui a toujours réclamé contre cette masse d'orchestre dont les harpes, les contrebasses, les bassons et autres engins d'harmonie dessinaient leurs profils peu gracieux sur la scène, quand ce n'était pas un instrumentiste opaque qui vous empêchait de la voir. Il se décida donc à abaisser le sol de l'orchestre de 0m,17 centimètres du côté de la salle, et de 0m,12 centimètres du côté de la scène.

Mais alors il se passa un phénomène extraordinaire, que M. Garnier décrit avec humour:

« Mais, dit-il, si les artistes de l'orchestre se plaignaient, à raison sans doute, au point de vue de leur dignité artistique, mais à tort, au point de vue des convenances pratiques, cela était, en somme, fort naturel et j'aurais fait probablement comme eux à leur place. Ce qui l'était moins, c'était qu'un assez grand nombre d'habitués des fauteuils se mettaient à être de leur avis : eux qui avaient maugréé contre les crosses des instruments et les crânes des instrumentistes, trouvaient, alors que je les délivrais de leur gêne, qu'ils ne pouvaient plus causer aussi facilement avec la harpe, le piston ou la contrebasse! Cette modification, qu'ils avaient réclamée avec tant d'instance, devenait fâcheuse dès qu'elle était exécutée, et, comme dans les conflits entre Collin et sa ménagère, les deux conjoints qui se disputaient parfois, mais qui, je le vois, s'adoraient au fond, ne voulaient pas que le commissaire vînt mettre le holà dans leurs discussions! On voulait bien se plaindre; mais c'était, à ce qu'il paraît, si grand plaisir, que l'on aurait eu rancune éternelle contre celui qui aurait enlevé le motif de la querelle!

« Les journalistes, qui, par état, pénètrent un peu partout, oublièrent aussi les récriminations de leurs confrères et les leurs propres, et plus d'un vint au secours des mécontents pour demander que je les retirasse de leur fondrière. Comme après tout il m'était fort indifférent que tel ou tel abonné causât ou ne causât pas avec la contrebasse, et que je n'étais pas intéressé personnellement à ce que quelque amateur des fauteuils d'orchestre pût voir à son aise les jambes des danseuses, je me résolus bien vite à remettre le sol de l'orchestre des musiciens au niveau qu'il avait dans l'ancienne salle, et en peu d'heures un nouveau plancher fut posé sur celui qui était l'objet de tant de plaintes et de lamentations; mais de façon pourtant qu'un jour, si par hasard un compositeur quelconque exigeait que les instrumentistes fussent plutôt entendus que vus, on pût en un instant retrouver le sol, repoussé maintenant parce qu'il est trop bas, et qui sera peut-être plus tard le sol encore repoussé, mais parce qu'il sera trop haut! »

Et c'est ainsi que triompha encore une fois l'inerte routine.

Il faut une conclusion à ce travail; l'archi-

MON CŒUR S'ÉVEILLE

Poésie de MERY

Musique de E. REYER

Allegro vivace.

PIANO.

p

Allegretto grazioso.

dolce.

Je crois ou - ïr dans les bois U - ne voix, Le vent me

p legato

parle à l'o - reil - - le, La fleur me dit ses se -

sf

- crets Les plus frais Et le ra - mier me con - seil - - le

p

Extrait de MAÎTRE WOLFRAM et du Recueil de Mélodies de Reyer. (Choudens, père et fils, editeurs, rue St Honore. 265)

a Tempo poco più lento.

espress.

C'est mon a - mour qui s'é - veil - le.

legato

Pressez le mouv^t

f

Vivace.

p

p

Je me sens u - ne lan - gueur Dans le cœur, Je de - viens pâle ou ver - meil - le,

p

f sf p

Gaie ou rê - veuse, en un jour, Tour à tour, Un songe éblou - it ma veil - le.

sf

espress.

C'est mon a - mour qui s'é - veil - le.

legato

p

Pressez le mouv^t.

rall.

Vivace.

p

Poco più lento.

Je puis rê - ver sans en - nuis Dans mes nuits, Sous le doux a - bri de ma treil - le; Et je sens à mes dou - leurs, À mes pleurs, U - ne dou - ceur sans pa - reil - le.

pp

sf

p

Pressez le mouvt

sf

espress.

Oui, c'est mon cœur qui s'é - veil - le.

rall

allarg.

poco più lento

DÉMENAGEMENT

Poésie de
EUGÈNE MANUEL.

Musique de
ERNEST L'ÉPINE

Très simplement *et sans presser le mouvt*

CHANT

PIANO

p

Nous e _ tions deux dans ce lo _

_ gis, De _ puis le jour où nous mon _ tâ _ mes, Grâ _ ves, é _ mus, les yeux rou _

_ gis, É _ le _ vant vers Dieu nos deux â _ mes! Nous som _ mes deux pour en sor -

-tir! Le livre est à la mê-me pa-ge L'a-veu nous

cresc

coûte, sans men-tir! Nous som-mes deux. L'a-veu nous

mezf

Ped

rall un poco a Tempo

coû-te, sans men-tir! Nous sommes deux, pas da-van-ta - ge.

f

Ped.

leger

1er 2e 3e et 4e Coup. D.C. Pour finir.

sf mf p

POLKA DES JONGLEURS

LOUIS KATZAU.

(Kapellmeister Hongrois.)

PIANO

f *p* *p* *cresc.* *f* *p* *f* *p* 1º 2ª *f*

f

p

ff

2e Fois
al Coda.

TRIO.

tr

p

riten.

a Tempo.

p

f

p

f

p

cresc.

p

f

1a
p f p cresc. ff

2a
riten

Tempo.
pp ff

1a 2a
pp
D.C.

CODA.
p cresc f

ff

DÉMÉNAGEMENT

Poésie d'EUGÈNE MANUEL.

Musique d'ERNEST L'ÉPINE.

Très simplement *et sans presser le mouvt*

1er COUPLET

Nous é_tions deux dans ce lo_gis, Depuis le jour où nous mon_tâmes, Graves, é_mus, les yeux rou_gis, E_le_vant vers Dieu nos deux âmes! Nous som_mes deux pour en sor_tir! Le livre est à la mê_me pa_ge.

L'aveu nous coûte, sans mentir! Nous sommes deux, L'aveu nous coûte, sans mentir! Nous sommes deux, pas davanta_ge.

rall un poco — a Tempo.

2e COUPLET

Il nous plaisait, le cher a_bri, Pa_re pour un long tê_te-a_tê_te, Où l'a_ve_nir nous a sou_ri, Où deux ans l'amour nous fit fê_te. Et ce_pendant Nous vous quit_tons, Chambrettes du premier mé_na_ge!

f — *mezf* — *p* — *rit.*

Cœurs ingrats! et nous emportons Tout ce pas_sé Cœurs ingrats! et nous emportons tout ce pas_sé dans le ba_ga_ge!

3e COUPLET

Bientôt de ce foyer dis_cret D'autres vont pro_fa_ner le charme. Et nous partons! et nul re_gret N'attendrit nos regards sans larme! C'est qu'au lo_gis dé_co_lo_re Il a man_qué le bien su_prême:

mezf — *p* — *rall.*

C'est que l'en_fant n'a pas pleuré, Il manque un chant, C'est que l'en_fant n'a pas pleuré, C'est qu'il manque un chant au poë_me!

4e COUPLET

mezf — *p*

O la plus e_trange des lois! Est-on seul, à deux l'on veut ê_tre; Est-on deux, l'on veut être trois, L'amour est né, l'enfant veut naître! A_dieu: pe_tit coin bien ai_mé, Où fut le lit, où fut la ta_ble;

mezf — *p* — *suivez sans rall.*

Où maint flambeau s'est consumé Dans mainte veille, Où maint flambeau s'est consumé Dans mainte veille intermi_na_ble!

5e COUPLET

A_dieu, pe_tit foyer sans bruit, Bosquet mu_et et sans ra_mage, Grenier sans blé, jardin sans fruit, Printemps sans fleur et sans feuil_la_ge! A_dieu! le ciel qui nous bé_nit Peut-ê_tre sou_rit à l'é_change,

mezf — *p*

Cage qui n'a pas eu de nid, Ca_ge sans nid, Ca_ge qui n'a pas eu de nid, Vigne qui n'a pas fait vendan_ge!

13, QUAI VOLTAIRE, A PARIS.

tecte l'a donnée en collaboration avec Molière.

« Voici, dit-il, toutes les raisons qui m'ont réellement conduit dans la construction de ma salle. Écoutez-les et vous en saurez ensuite autant que moi.

« ... Or, ces vibrations dont je vous parle venant à passer du côté gauche, où sont les numéros pairs, au côté droit, où sont les numéros impairs, il se trouve que le parterre, que nous appelons en latin *ormyann*, ayant communication avec le paradis, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen du trou du lustre, que nous appelons en hébreu *cubili*, rencontre en son chemin lesdites vibrations qui remplissent les cavités des premières loges; et parce que lesdites vibrations... comprenez bien le raisonnement, je vous prie; parce que lesdites vibrations ont une certaine malignité qui est causée par la variété des ornements, engendrés dans la concavité de la voussure, il arrive que ces vapeurs, *acoustica acousticum pota inum quipsa mi'us*... et voilà justement ce qui fait que la salle est sonore! »

Reprise de Robert

L'Opéra vient de reprendre *Robert le Diable* avec une très grande solennité: M. Halanzier l'a monté avec un soin extrême, avec un luxe admirable; les décors sont superbes et, sauf quelques-uns que l'ophthalmie réclamerait pour complices, les costumes sont admirables.

Bien des pages de cette œuvre seront lacérées par le temps, parce qu'elle a été écrite à cette époque d'indécision où Meyerbeer voulait avoir un pied en Italie et l'autre en Allemagne, et qu'à côté de sublimes beautés elle renferme des amas de formules usées, démodées, des cabalettes flétries, des strettes hors d'usage, des sonorités brutales, des rhythmes banals. L'éducation musicale s'est développée depuis l'apparition de *Robert le Diable* qui fut un coup de foudre; en écoutant, dans les maîtres austères de la grand symphonie, la belle langue que ces génies, peu soucieux de plaire aux foules, ont parlée, le goût s'est épuré, et ce qui flattait de grossiers appétits nous répugne à présent.

L'interprétation est intéressante: Mlle Krauss donne son relief au rôle d'Alice, qu'elle chante en virtuose de haut style, et Mme Carvalho apporte toute sa grâce souple dans celui d'Isabelle, au point de faire passer — derrière le cristal de ses vocalises — pour de l'or pur le cuivre des fioritures vert de-grisées dont est couvert ce rôle de princesse roucoulante.

M. Salomon n'a pas la voix tout à fait assez résistante pour supporter le choc du terrible Robert: il est obligé d'aller chercher dans la tête des notes qui devraient sortir loyalement de la poitrine, et certains passages prennent alors des airs de « tyrolienne » fort peu de circonstance. Néanmoins, d'autres parties du rôle ont été dites par lui en véritable artiste, de façon à effacer l'impression de quelques défaillances dont il n'est pas le maître.

M. Vergnet est fort à sa place dans le personnage de Raimbaud et M. Boudouresque a gardé la grande tradition de Levasseur dans celui de Bertram où il apporte de grandes qualités d'exécution et de composition.

Les cuivres et les voix sonnent toujours admirablement; mais les cordes auraient besoin d'être augmentées: le quatuor est complétement étouffé sous les sonorités métalliques: tant que cette réforme ne sera pas accomplie, il n'y aura pas de bonnes exécutions à l'Opéra.

Notre Musique

Nous donnons aujourd'hui une exquise mélodie de Reyer que l'éditeur Choudens nous a autorisés à prendre sur le pupitre de l'orgue de maître Wolfram, un maître musicien immortalisé par Reyer, le nouvel « immortel » de l'Académie.

Nous y joignons une bien fine composition d'Ernest Lépine où sont traitées, avec une bien grande ingéniosité d'accompagnement et une charmante distinction de mélodie, les jolis vers d'Eugène Manuel.

Enfin, nous nous sommes rendus acquéreurs d'un certain nombre d'œuvres dansantes de kappelmeisters hongrois, portant le cachet si élégamment rhythmé des productions légères de ce pays, où campent les merveilleux tsiganes. Nous avons déjà publié une marche très-pittoresque, voici aujourd'hui une polka à faire danser les bottines les plus récalcitrantes.

Album Anecdotique

On ne saura jamais, a raconté M. Oswald, ce que les répétitions de *Robert le Diable*, que l'Opéra vient d'ajouter à son répertoire, ont coûté à Meyerbeer d'insomnies, de terreurs, de défiances et de désespoirs. Il avait l'œil à tout, il pensait à tout, il surveillait tout: poëme, musique, mise en scène, costumes et danse.

Le rôle de Bertram avait été écrit pour M. Dabadie, gros et gras chanteur sur qui la vogue s'égara lors des derniers moments de la Restauration.

Avec sa figure patriarcale, sa démarche bourgeoise et sa voix blanche, cet estimable père de famille ne devait représenter le *Roi des Enfers* que d'une façon fort insuffisante et fort ridicule.

Meyerbeer sentit le danger.

Sans rien dire, il trouva le temps de transposer le rôle pour Levasseur, qui y fut admirable.

Pendant ce prodigieux enfantement, le maestro ne s'égara qu'une seule fois: ce fut quand il songea à Mme Devrient pour le personnage d'Alice.

Sur ces instances, M. Véron, — alors directeur de l'Opéra, — fit de pressantes ouvertures à cette artiste qui ne parlait et ne prononçait que très-mal le français.

Mme Devrient eut le bon esprit de refuser, et le rôle resta en possession de Mme Dorus-Gras, dont il fut certainement la plus éclatante création.

On sait que la scène de pantomime et de danse — pendant laquelle Robert s'empare du rameau-talisman — n'était primitivement qu'un tableau du vieil Olympe de l'Opéra, avec son attirail suranné de carquois, de flèches, de gazes et d'amours.

Feu Duponchel s'emporta avec une violence comique contre ces friperies et ces vétustés et inventa la belle décoration du cloître et l'évocation des nonnes.

Le soir de la répétition générale, à l'aspect de ce magnifique décor, — la crypte de Sainte-Rosalie glacée par un reflet de lune, — le pauvre Meyerbeer tressaillit de douleur.

— Mon cher, dit-il à Véron, je vois avec regret que vous ne comptez pas sur ma musique; vous courez après un succès de toile peinte.

— Attendez, répondit le directeur.

Le quatrième acte commence; la toile se lève; Meyerbeer aperçoit Isabelle endormie dans un petit salon qu'on eût dit emprunté au magasin du Gymnase.

— Décidément, s'écrie-t-il amèrement en regardant Véron avec colère, vous ne croyez pas à ma partition: vous n'avez pas osé faire la dépense d'une décoration.

***

En 1855, Meyerbeer avait à faire aux juifs de Hambourg une cantate pour l'inauguration de leur synagogue. En même temps, il laissait figurer son nom parmi les collaborateurs de la *Maîtrise*, journal de musique catholique. De là une épitaphe anticipée pleine de colère:

Meyerbeer, le juif, dort sous le sable.
Il chanta Dieu et Robert le Diable.
Il chanta les huguenots, les calvinistes,
Jean, le faux prophète des anabaptistes.
Il chanta Rome, le czar, Luther, le pape,
Le moine, le guerrier, le turc, le satrape.
Il chanta le lied, la messe, le choral,
Le *Requiem*, et l'invitation au bal.
Il chanta tout, le digne et cher maître,
Sauf la divine foi de son ancêtre.
Nommé maître de chapelle de l'enfer,
Il compose des opéras pour Lucifer.

Quand on montra ces mauvais vers à Meyerbeer, il répondit par cette citation de Gœthe:

« Toute branche de laurier est doublée de ronces. »

Nouvelles de Partout

France. — Commençons par un *erratum* nécessaire. Ce n'est pas Alfred Duchesne qui est l'auteur de l'*Ave verum* publié dans notre dernier numéro. Il faut lire « Alfred Dufresne » ainsi qu'il est écrit dans la notice consacrée à la musique de ce numéro, dans le corps du journal.

C'est le beau-frère du compositeur, M. Philippe Gille, qui nous a signalé cette erreur d'essence... essentielle, qui a fait que notre graveur a confondu le frêne et le chêne. En échange, nous lui signa-

lerons un entrefilet d'un journal musical de Barcelone, où il est question d'une œuvre qui lui est chère. Voici cet entrefilet, avec accompagnement de castagnettes obligé :

« El miercoles de esta semana y en el propio teatro la compania Lupi-Friggerio ha dado a conocer la bella particion del maestro Lecocq — libro de Victoriano Sardou y de Felipe Guille. — *I Prati san Gervais.* »

***

Ève, de Massenet, va être exécutée à la fois à Bruxelles, à Gand, à Mulhouse et à Marseille, et sa *Marie-Magdeleine*, à Anvers, où M. Pierre Benoit conduira deux cents choristes, cent vingt instrumentistes et de remarquables solistes.

***

Puisque le nom de Massenet nous est venu sous la plume, disons que la reprise de *Robert*, qui occupait M. Halanzier, va lui permettre de se consacrer exclusivement au *Roi de Lahore*.

Les décors sont presque terminés déjà et ceux du quatrième acte ont même été essayés en scène cette semaine.

Un détail curieux : aucun ouvrage n'a donné lieu à plus de cinq cents costumes : il y en aura huit cent vingt-deux dans le *Roi de Lahore!*

***

Le Théâtre-Lyrique a repris avec éclat le *Barbier de Séville*, castilblazé malheureusement; Mlle Dalti est une ravissante Rosine, M. Gresse un Basile superbe, M. Engel un séduisant Almaviva et M. Lepers un Figaro rempli d'entrain et de gaieté; c'est une soirée exquise à passer et nous espérons que le Barbier ne « rasera » pas le public des lendemains de *Paul et Virginie*.

Un acte d'Hérold — composé sans doute avant sa naissance, si j'en juge par une musique plus vieille que... Hérold ! — accompagne le *Barbier*. Ce sont MM. Caisso et Troy, ainsi que la gracieuse Mlle Marcus et l'imposante et haute damoiselle Berthe Perret qui sont chargés d'épousseter ce vieux bibelot musical un peu démodé.

***

M. Pasdeloup montera, cet hiver, le *Désert*, de Félicien David : félicitations bien sincères.

***

Un virtuose brésilien de neuf ans s'est fait entendre mardi à la salle Herz et a produit une très-vive sensation : cet enfant a vraiment un talent fort rare, un coup d'archet mâle et puissant déjà et une virtuosité à laquelle on n'arrive généralement qu'après de longues études. Nous ne voudrions pas jeter une note fausse dans le concert d'admiration qui l'a accueilli avec une furia que l'âge du bénéficiaire explique; pourtant nous le croyons trop merveilleusement doué pour ne pas donner à cet enfant le sage conseil de ne pas se croire arrivé, parce que l'on fête ainsi son apparition précoce. Que ceux qui l'entourent se défient de l'ivresse du succès sur de trop faibles cerveaux et qu'ils se rappellent tous ces petits prodiges qui, devenus hommes, n'ont plus rien eu de prodigieux. Et, dans quelques années, le jeune Dengremont jouira, dans la pleine possession du beau talent qu'il promet, de la célébrité qu'il aura méritée.

***

Nous avons reçu, au sujet des pianos Otto Brunning, dont nous avons exposé les perfectionnements importants, plusieurs lettres qui ont pour la plupart le même objet, nous y répondons donc en quelques mots.

Si nous avons obtenu de cette importante maison de faire profiter chez elle nos abonnés d'un avantage extraordinaire (vingt pour cent de remise sur tous ses pianos dont les moins chers sont cotés 1,000 fr., soit 800 pour nos abonnés) nous avions aussi prévu le cas qui se présente.

La question de la durée de l'abonnement était tranchée : tout abonné de trois mois ou d'un an a droit à cette exceptionnelle faveur; l'autre question était, pour nos abonnés de province, le choix de l'instrument : il en est, en effet, qui souhaitent, d'avoir un piano servant plus souvent à accompagner la voix et ne lui demandent pas autant de puissance qu'à un piano d'exécution ; d'autres aiment un clavier un peu résistant aux doigts, d'autres préfèrent des touches plus souples. Bref, il est bon de connaître le désir de l'acheteur et nous avons prévu, ainsi que nous le disions plus haut, le cas où nous serions consultés : nous ne refuserons jamais à un abonné de servir en ce cas d'obligeant intermédiaire entre lui et le fabricant pour qu'il soit servi selon ses désirs.

Quant au paiement il doit être fait au comptant, seule condition qui ait permis à la maison Otto Brunning de faire participer l'acheteur au bénéfice réservé généralement à l'intermédiaire.

Il y a donc deux moyens, pour nos abonnés de province, de se procurer ces pianos : en s'adressant directement à la maison Otto Brunning, rue Taitbout, en lui désignant dans la nomenclature que nous avons récemment donnée, le piano choisi, en y joignant une bande d'abonné, ou bien en nous chargeant de faire un choix parmi les instruments de la catégorie à laquelle l'acquéreur se sera décidé. Enfin en prenant dans la demande l'engagement de solder le piano aussitôt son arrivée à destination.

***

La *Résurrection*, poëme biblique de M. Salvayre, a été accueillie avec beaucoup d'enthousiasme au dernier concert du Châtelet. Cette œuvre nous fait bien augurer de l'opéra que le Théâtre-Lyrique va mettre à l'étude et dont le livret est de M. Emile Blavet; c'est cet hiver que sera joué le *Bravo*.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *si* bémol	Haydn.
Ouverture de *Roméo et Juliette* (1re audition)	Tschaïkoffsky.
Allegretto un poco agitato . . .	Mendelssohn.
Concerto romantique (1re audition)	B. Godard.
Exécuté par Mlle Marie Tayau.	
Symphonie en *ut* mineur.	Beethoven.

***

Le programme du prochain concert du Châtelet dirigé par M. Colonne est ainsi composé :

Symphonie en *la*.	Beethoven.
Fragments de *Dalila* (1re audition).	Lefebvre.
Air de ballet (fête d'Hébé) 1re audition	Rameau.
Grande fantaisie arrangée pour piano et orchestre par Liszt exécutée par Saint-Saëns. . .	Schubert.
Sérénade.	Haydn.
Ouverture de Guillaume Tell. .	Rossini.

Étranger. — Malgré les démentis donnés à la nouvelle de la prochaine exécution de la *Walkure* à l'Opéra de Vienne, il est certain aujourd'hui que le second drame de la *Tétralogie* de Wagner sera donné, avant la fin de cet hiver, devant le public viennois. Les rôles viennent d'en être distribués. Mme Materna, qui a créé le rôle de Brünhilde, et qui l'a rempli à Baireuth avec un talent hors ligne, le conservera naturellement à Vienne. Les autres rôles sont distribués ainsi : Sieglinde, Mme Ehon; Fricka, Mme Kupfer; Wotan, M. Scaria; Sigmund, M. Labatt; Hunding, M. Hablawetz. On sait que l'une des pages les plus saisissantes de l'œuvre est la chevauchée des Walkures, ensemble vocal à neuf parties. M. Jauner a engagé pour l'exécuter les meilleurs sujets de sa troupe, non occupés dans la pièce. Les décors seront peints par M. Hoffmann, qui a fourni les esquisses pour les représentations de Baireuth. Wagner a été invité à présider à cette exécution. Mais on ignore encore s'il y assistera.

***

Le théâtre royal de Stuttgart va prochainement donner la première représentation d'un opéra français bien oublié par Paris qui l'a pourtant vu naître. Il s'agit de la *Marie Stuart* de Niedermeyer, donnée pour la première fois à notre Académie de musique, au mois de décembre 1844. La traduction de cette œuvre remarquable a été confiée à M. Gumbert, l'auteur de l'élégante version allemande de *Mignon*, et le compositeur des gracieuses mélodies publiées au *Ménestrel*.

***

On mande de Saint-Pétersbourg :

« La direction de notre Théâtre-Bouffe a, dit-on, fait des arrangements par suite desquels elle prendra, pendant toute la durée de la prochaine Exposition de Paris, le Théâtre-Italien en location.

« Elle y fera exécuter les opéras des plus célèbres compositeurs russes, tels que Glinka, Séroff, Dargamyjsky, etc. Le personnel serait composé des meilleurs artistes russes de Saint-Pétersbourg. Les Parisiens auront ainsi l'occasion d'entendre, pour la première fois, toute la série des meilleures productions de la scène lyrique russe. »

***

Ils vont bien les Yankee! Nous sommes décidément dépassés. A son dernier concert populaire, M. Thomas a fait exécuter ni plus ni moins que les deux premiers actes de la *Walküre* de Richard Wagner.

***

Une intéressante publication se prépare, c'est celle des lettres écrites par Chopin à sa famille et à ses amis pendant son séjour à Paris où il fut en relations étroites, comme on le sait, avec Liszt, Berlioz, Thalberg et avec tout le grand clan littéraire qui florissait ici il y a une trentaine d'années. Ces lettres, qui sont au nombre de trois cents environ, ont été retrouvées chez la sœur de Chopin. Elles paraîtront avec une traduction allemande vers le commencement de 1877, chez l'éditeur Ries de Dresde.

Edda, grand-opéra en 4 actes, de Reinthaler, vient d'obtenir un brillant succès au théâtre de Hanovre.

***

On prépare, à l'Opéra de Berlin, la *Geneviève* de Schumann, qui n'a pas encore été jouée à Berlin. Ce délicieux opéra romantique sera donné immédiatement après la *Sauvage apprivoisée*, l'opéra-comique d'Hermann Gœtz, qui a fait son tour d'Allemagne avec beaucoup de succès, la saison dernière.

Le Rédacteur principal: Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 29 SAMEDI 16 DÉCEMBRE 1876



LE JOURNAL DE MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

A propos de Robert

Continuons à glaner dans les souvenirs qui se rattachent à l'œuvre de Meyerbeer, que l'Opéra vient de reprendre avec éclat.

La première représentation de *Robert le Diable*, donnée le 22 décembre 1831, ne fut qu'un chapelet d'accidents.

Au troisième acte, un portant chargé de lampes allumées s'abîma avec fracas sur le théâtre et faillit écraser Mme Dorus-Gras. Celle-ci ne sourcilla point, se recula de quelques pas et continua de chanter.

Un peu plus tard, après le chœur des démons, un rideau de manœuvre sortait des dessous et s'enlevait vers les cintres au moyen de fils de fer qui se rompirent tout à coup.

Le rideau pesant s'abattit sur l'avant-scène. Marie Taglioni était là, étendue sur le tombeau d'Héléna, la *cheffe* des nonnes. Elle n'eut que le temps de faire un bond de côté; la masse énorme l'eût étouffée!

Au dernier acte, à la suite du trio du dénoûment, Bertram devait disparaître seul dans une trappe anglaise.

Nourrit, qui jouait Robert, entraîné par la situation, se précipita étourdiment dans cette trappe à la suite de Levasseur.

Il n'y eut qu'un cri sur le théâtre :

— *Nourrit est tué!*

Mme Dorus, que n'avait pu émouvoir le danger qu'elle avait couru personnellement, s'enfuit en sanglotant...

Il se passait alors sur le théâtre, dans les *dessous* et dans la salle, trois scènes bien différentes :

Le public, surpris, croyait que le duc de Normandie se donnait à Bertram et le suivait aux *sombres bords*.

Sur la scène, ce n'étaient que gémissements et confusion.

Au moment de la chute de Robert, on n'avait point encore retiré, heureusement, l'espèce de lit et les matelas sur lesquels Bertram venait de tomber... et Nourrit sortait sain et sauf de cette chute.

Dans les *dessous*, Levasseur regagnait tranquillement sa loge.

— Que diable faites-vous ici? demanda-t-il à Nourrit en le rencontrant. Est-ce qu'on a changé le dénoûment?

Le célèbre ténor, pressé de venir rassurer tout le monde, entraîna son camarade, et tous deux reparurent devant le public avec Mme Dorus, qui pleurait alors de joie.

* * *

C'est à propos de l'accident arrivé à Nourrit que Meyerbeer lui écrivit, de Nice, la lettre que voici :

« Vous savez que la maladie de ma femme m'a obligé de passer cet hiver en Italie avec elle. C'est à Nice, où les médecins nous ont envoyés, ville appartenant au roi de Sardaigne, qui craint les journaux français beaucoup plus que le choléra, de manière que pas le plus petit journal de Paris ne pénètre ici, excepté la *Gazette de France*, qu'il m'est impossible de digérer. Aussi j'ignore complètement ce qui se passe dans le monde musical et dramatique de Paris. Mais telle est la célébrité de votre nom, même au-delà des Alpes, que j'ai appris par les journaux italiens l'accident fatal qui a failli vous devenir si funeste à la dernière représentation de *Robert*. Je n'ai pas besoin de vous dire combien j'en ai été frappé, comme votre ami, comme admirateur passionné de votre

grand talent, comme auteur de ce *Robert* qui doit à votre admirable exécution du rôle principal la plus belle part de son succès, et qui (l'ingrat) a failli devenir deux fois funeste à vos jours.

Je suis plus intéressé que qui que ce soit de vos nombreux amis à votre conservation et à ce que vous illustriez, le plus longtemps possible, cette scène lyrique, dont vous êtes un des plus beaux ornements.

J'ai écrit à plusieurs de mes amis de Paris pour me donner de vos nouvelles. J'espère que cet accident n'aura pas de suites fâcheuses pour votre santé. S'il en était autrement, je serais au désespoir d'avoir fait *Robert*, et je le détesterais dorénavant.

J'ose me flatter, mon cher ami, que vous ne doutez pas de l'attachement, de l'amitié et de la reconnaissance que vous avez su m'inspirer. Malgré cela, je n'ai pu résister au désir de vous l'exprimer par ces lignes le jour même où j'ai appris l'accident qui vous est arrivé.

Excusez ce griffonnage. Je vous écris du lit, car, depuis six semaines, je suis en proie à une fièvre muqueuse de la plus maligne espèce; et quoique j'entre en convalescence à présent, je suis encore si faible que je puis à peine tenir la plume.

Adieu, mon cher ami. Rappelez-moi au souvenir de Mme Nourrit, et croyez-moi votre dévoué et sincère ami. — G. MEYERBEER. »

⁂

On a raconté que Véron ne monta *Robert le Diable* qu'avec parcimonie, et que la mise en scène ne valait pas... le diable. Meyerbeer a apporté en sa faveur son témoignage, dans une lettre écrite le 2 février 1854 au célèbre docteur (lettre qui, par parenthèse, ne prouve réellement qu'une chose, c'est que Meyerbeer eut le souci, pendant toute sa vie, de rester bien avec tout le monde.)

« J'ai eu pour principe constant, pour habitude invariable, de ne jamais relever les faux bruits imprimés sur mon compte.

« Cependant, je l'avoue, ma conscience m'a souvent reproché de n'avoir pas dérogé à cette règle dans une circonstance où il ne s'agissait pas de moi seul, mais où, à propos d'une de mes œuvres, on voulait faire tort à quelqu'un dont je n'ai qu'à me louer, et qui méritait de ma part une réciprocité de bons offices. Je veux parler de ces fausses rumeurs accréditées par une foule de journaux, d'après lesquelles vous n'auriez monté l'ouvrage de *Robert le Diable* que malgré vous et à contre-cœur, d'après lesquelles j'aurais même été obligé de payer de mes deniers personnels l'orgue employé au cinquième acte de cet ouvrage. Ma conscience me tourmentait souvent de n'avoir pas contredit, dans les journaux, ces faussetés; mais le temps marchait toujours, des années s'étaient écoulées, et je craignais qu'il ne fût bien tard pour réveiller un souvenir si lointain.

« Maintenant, une occasion se présente, et c'est vous qui me l'offrez, monsieur, en publiant vos *Mémoires*, dont quelques lignes peut-être seront consacrées à l'ouvrage dont vous avez fait un des événements de votre brillante direction. Cette occasion, je la saisis, et je déclare que les faits en question sont complétement faux.

« L'orgue a été payé par vous, fourni par vous, comme toutes les choses que réclamait la mise en scène de *Robert le Diable*, et je dois déclarer que vous avez dépassé de beaucoup les obligations ordinaires d'un directeur envers les auteurs et le public.

« Je n'oublierai jamais le grand service que vous m'avez rendu en changeant la distribution du rôle de Bertram, que j'avais eu la faiblesse de donner à un artiste d'ailleurs fort honorable, à Debadie, auquel je ne me sentais pas la force de le retirer. Vous eûtes heureusement le courage que je n'avais pas; la négociation réussit et le rôle fut confié à Levasseur. Massol, artiste distingué, fut chargé par vous d'un humble bout de rôle, celui du sergent d'armes.

« Les élèves du Conservatoire, appelés par vous, venaient chaque jour, renforcer les chœurs; enfin rien ne fut épargné pour la mise en scène, pour les costumes et les accessoires; si j'en appelle aux faits, c'est pour reconnaître et constater, autant que ce m'est possible, la part si grande, si intelligente et si dévouée que vous avez prise au succès de *Robert le Diable*.

« Veuillez agréer, etc. — G. MEYERBEER. »

Notre Musique

Nous continuons la publication des danses hongroises dont nous avons parlé par une mazurka d'un gracieux caractère; et nous y joignons, en opposition de couleur, une danse péruvienne tout à fait inédite chez nous.

L'*Amour frileux* est une composition nouvelle écrite par Darcier sur une gracieuse poésie de M. Paul Billiau; elle prendra sa place, en plein succès de vogue, auprès de la *Tour Saint-Jacques* du même auteur, qui fait déjà son *tour* du monde des concerts et des salons.

Sur de charmantes paroles de M. Albert Delpit, Ernest Guiraud a écrit une mélodie où nos lecteurs apprécieront les qualités de distinction qui ont si vite placé le jeune compositeur parmi les favoris de l'Opéra-Comique.

Notre supplément dédié aux jeunes pianistes renferme une *tarentelle* (de M. Artaud) qui s'intitule « mignonne » avec raison.

A ce propos relevons une erreur de pagination dans la dernière livraison de la « marche du Baptême de la Poupée» dédiée aux commençants: la page 4 doit être exécutée avant la page 3.

Aux Pianistes

Nous avons eu sous les yeux d'intéressantes lettres qui ne font que confirmer notre heureux choix de la maison Otto Brunning pour la combinaison dont nous voulions faire profiter nos lecteurs, acheteurs de pianos.

L'une émane d'Alfred Jaëll, et nous en extrayons ce passage... « Je trouve vos pianos « tout à fait excellents. Ils se distinguent no- « tamment par une belle qualité de son, plein « de force et souple en même temps, et par un « toucher agréable. Quant au prix, il est d'une « modicité *tout à fait exceptionnelle*. »

Qu'est-ce donc après la réduction de 20 pour 100 que nous avons pu obtenir, au profit des abonnés du *Journal de Musique*?

Une seconde lettre est signée du capitaine Voyer, ce virtuose qui quitte l'armée pour l'art, et voici ce que nous y lisons :

« J'ai étudié avec le plus grand intérêt votre « petite pédale qui complète à mon avis vos « excellents instruments; j'ai pu me rendre « compte ainsi du perfectionnement sérieux « que vous avez introduit dans cette partie du « mécanisme; je vous en fais mon sincère com- « pliment... »

C'est Francis Planté qui écrit ceci : « Je tiens « à vous dire de suite que le piano, que j'ai en « ce moment, me satisfait *complétement et sous « tous les rapports*.

« La qualité du son en est *très-brillante*, le « clavier *très-égal, régulier et facile* : en un mot « j'y joue avec un vif plaisir, et je remercie « mes amis M. et Mme M....., de m'avoir fait « venir pour mon séjour ce bon instrument, « dont je vous fais tous mes compliments sin- « cères.

« Je dirai tout le bien que je pense de votre « maison... »

On le voit, nous avons eu la main heureuse, après tant de mains habiles qui se sont servies des pianos d'Otto Brunning, et s'en sont montrées si satisfaites. Ces marques de satisfaction méritaient d'être connues du public, et nous n'avons pas hésité à demander à celui qui en a été l'objet l'autorisation de mettre sous les yeux de nos lecteurs ces fragments de lettres, qui sont comme ses titres de noblesse industrielle.

Album Anecdotique

Dans sa réplique à M. Charles Blanc, M. Camille Rousset a rappelé, à l'Académie une boutade de Ingres :

Un jour, il y a de cela plus de trente ans, quelqu'un de mes amis se trouvait au Conservatoire. Dans la loge immédiatement voisine il avait reconnu M. Ingres. L'orchestre venait d'achever une symphonie de Haydn. Un jeune homme, de ceux qui accompagnaient l'illustre peintre, hasarda timidement je ne sais quelle remarque; il avait parlé à peine que, l'œil étincelant, le sourcil terriblement froncé, M. Ingres lui lança cette apostrophe écrasante :

— Qu'est-ce à dire, monsieur ? Quelle audace est la vôtre ? Quand on est devant les chefs-d'œuvre, on tombe à genoux et on admire !

A ce moment, Habeneck leva son archet, Jupiter se rasséréna, mais l'infortunée victime demeura foudroyée dans un coin de la loge jusqu'à la fin du concert.

LE HAMAC

POLKA-MAZURKA.

J. N. KRÁL.

(Kapellmeister Hongrois)

PIANO

f

p

POLKA MAZURKA.

p

sf

p

f p pp tr
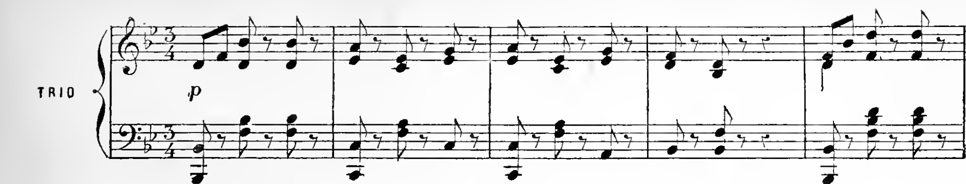
f tr
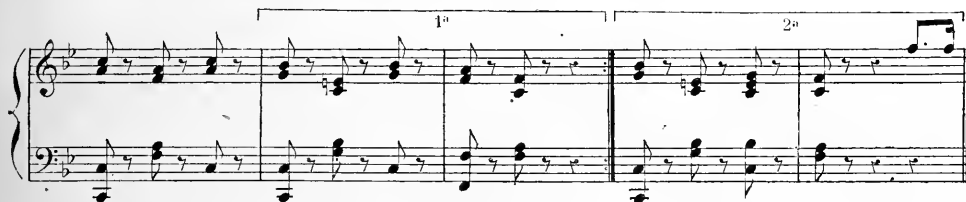
tr
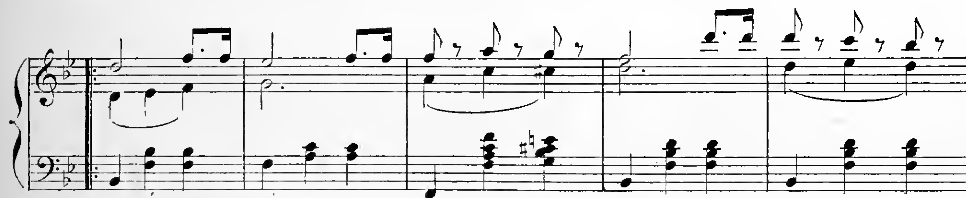
1a 2a p
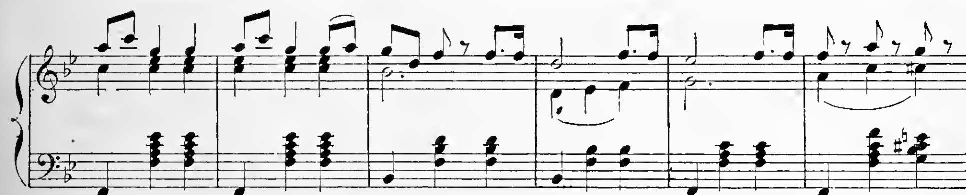
2e Fois al CODA
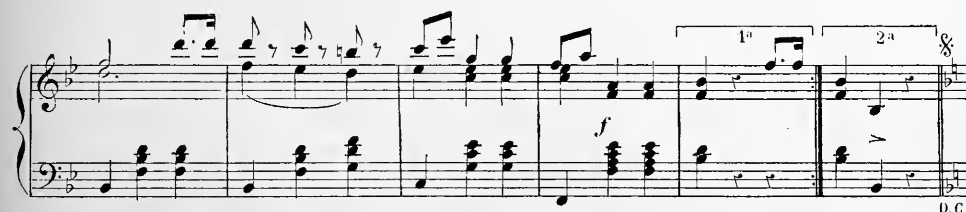
f
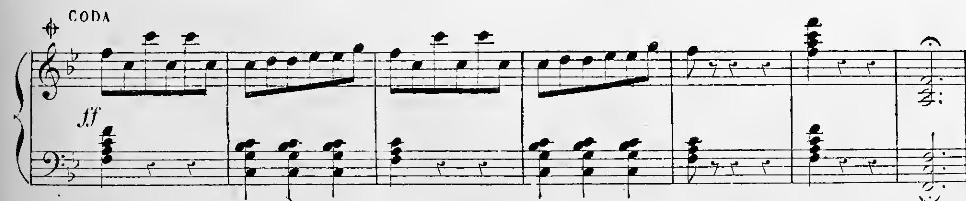

TRIO
p


1a
2a






1a
2a
f
D.C.


CODA
ff

L'AMOUR FRILEUX.

Paroles de

PAUL BILLIAU.

Musique de

DARCIER.

Andante.

PIANO.

cresc.

Animato.

Un jour, c'était l'hiver der_nier, La na_tu_re paraissait mor_te, J'étais

pressez

f

p

seul près de mon foy_er, Lorsqu'on vint frap_per a ma por_te. «Qui va là?»—«c'est moi» me dit

Ped.

con spirito.

rall. giocoso grazioso.

on, A votre feu fai_tes-moi place, C'est moi... le pe_tit Cu_pi_don, Ouvrez vi_

Allegretto.

-te... le froid me gla - - ce» —Passez donc, passez, monsieur Cupidon, D'ai-mer j'ai perdu l'habi-

pp

rall, a piacere.

-tu - de, Je me plais dans la soli-tude, Passez passez donc, monsieur Cupidon, passez donc.

suivez.

2e COUPLET.

Mais le drôle frappa plus fort, En m'implo-rant d'u-ne voix, ten-dre: «De-main, si vous me trouvez mort, A vous il faudra vous en pren-dre. En me parlant sa voix tremblait: C'est si peu ce que je ré-clame!» J'entendis le vent qui soufflait, Je sentis s'émouvoir mon â - - me. «Entrez donc, entrez, monsieur Cu-pi-don, Pour un instant je vous a-bri-te, Chauffez-vous.. Mais repartez vite! Entrez, entrez donc, monsieur Cupidon, Entrez donc.

rall. Tempo. ritenuto.

3e COUPLET.

Le gamin courut près du feu, Du plus grand sans-gêne du mon-de, Et me dit: regardez un peu Mes beaux yeux bleus, ma tête blon-de...» Et chez moi je vis s'installer Cet amour qu'un bon vent m'apporte: Il oubli-a de s'en al-ler, J'oubli-ai de rouvrir ma por - - te. —Restez donc restez monsieur Cu-pi-don, L'hi-ver sera long cette an-né-e, Ici la place est bien chauffée, Restez, restez donc, monsieur Cupidon, restez donc.

rall. Tempo.

TROP TARD

Paroles de
ALBERT DELPIT.

Musique de
E. GUIRAUD.

Allegretto.

CHANT.

PIANO.

p

Le premier jour où je l'ai vu_e J'avais vingt

ans Notre rencontre était pre_vu_e Depuis longtemps_ Elle ri_ait_ comme une

sostenuto.

fol_le A mon cô_té_ Mais moi qui sortais de l'é_co_le Je la quit_

p

tai. Le second fut, je me rap_pel_le Dix ans a_

- près J'espérai la voyant si bel - le Que j'ose - rais ___ Mais je fus pris ___ d'une peur

sostenuto

fol - le A son cô - té ___ Et sans lui dire u - ne pa - ro - le Je la quit -

p

- tai ___ La troisième fois j'étais homme Et plus sa - vant On dit: tout chemin mène à

pp

Ro - me... Pas si sou - vent: ___ Je lui glis - sai ___ bas à l'o - reil - le Trois mots bien doux...

sostenuto.

souriant

— Bah? dit - el - le, je suis trop vieil - le, Y pensez - vous?

p

f

EL CHINCHINCHAN

DANSE PERUVIENNE

PIANO.

1a 2a

FIN.

1a 2a

TARENTELLE MIGNONNE

par EMILE ARTAUD Professeur à l'Institut musical

La tarentelle est une danse napolitaine qui s'exécute dans un mouvement très-vif.

Néanmoins, nous recommandons aux élèves d'étudier le morceau qui suit lentement d'abord, et de n'arriver progressivement à un mouvement de plus en plus rapide que lorsqu'il sera entièrement et parfaitement su.

Nous répétons encore ce que nous avons déjà dit dans un des précédents morceaux de l'École du jeune pianiste au sujet des mouvements : il ne faut jamais prendre un mouvement que le mécanisme que l'on possède ne permet pas de conserver jusqu'au bout, car alors on hésite, on se répète, le rhythme devient défectueux et l'auditeur en arrive à ne saisir que très-difficilement ce qu'il écoute; une allure plus lente est préférable, parce qu'elle permet aux yeux de mieux saisir l'ensemble des notes que les doigts vont jouer, et l'exécutant n'est pas exposé alors à ce bégayement des notes si pénible pour les auditeurs et qui dénature complétement un trait ou une mélodie.

Dans la *Tarentelle mignonne* qui suit, il faut avoir soin de bien lier toutes les notes et de tenir la main aussi tranquille que possible.
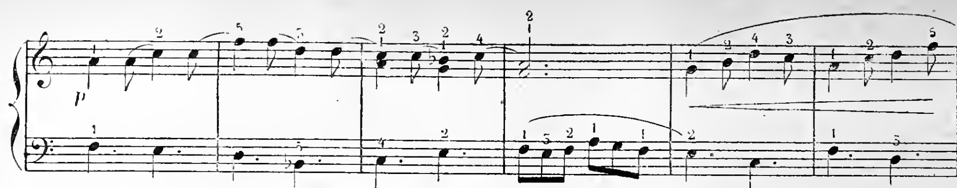
Toutes les fois qu'une liaison ne portera que sur deux notes, on devra marquer légèrement — mais sans aucun mouvement des bras — la première des deux notes.
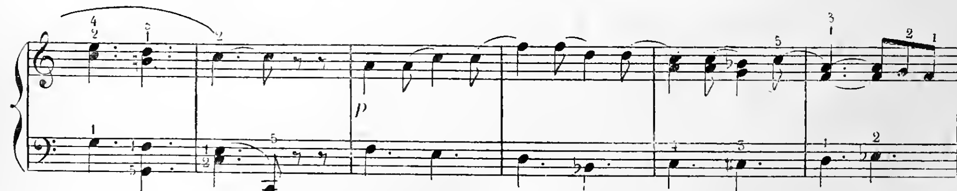
A mesure qu'on approchera de la fin, et surtout à partir du *second majeur*, le mouvement devra s'animer peu à peu pendant que la sonorité deviendra de plus en plus brillante jusqu'aux derniers accords, qui doivent être *enlevés* et joués *fortissimo*.
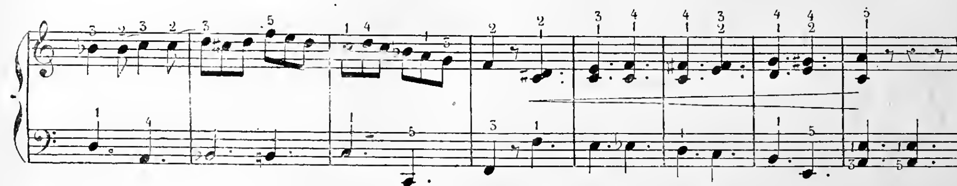
PIANO
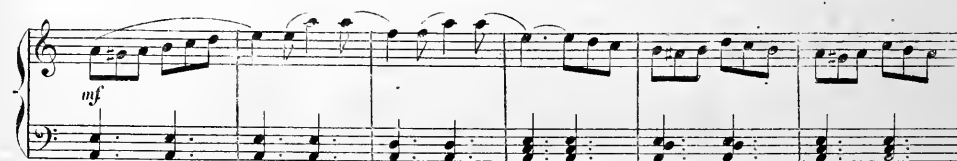
mf
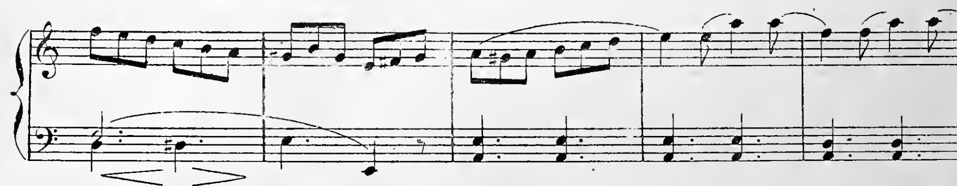
mf
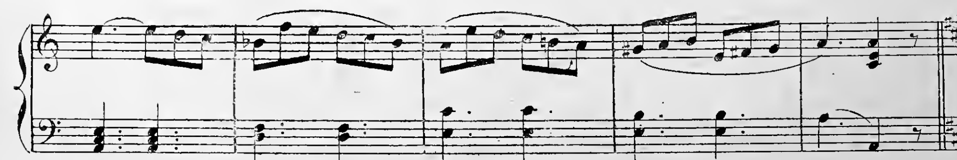

p


p




mf





f

cresc

sfz *sfz* *sfz*

mf

cre - scen - do mol - to.

ff

cre - - - scen - - -

- do mol - - - to

fff

***

Nous avons vu, l'autre jour, chez Jacques Offenbach une lettre que son frère a retrouvée dans les papiers de leur père : elle montre que l'auteur de la *Juive*, il y a quarante ans, pressentait déjà l'auteur de tant d'œuvres applaudies.

« Je vous remercie beaucoup, monsieur, écrivait Halévy à M. Offenbach père, de la peine que vous avez bien voulu prendre en me donnant quelques renseignements sur le succès qu'a obtenu à Cologne mon opéra de la *Juive*. Je suis très-heureux de mériter les suffrages de ces juges éclairés, j'attache toujours le plus grand prix à connaître l'effet qu'auront produit mes ouvrages en Allemagne, et je regarderai comme une douce récompense de mes travaux d'avoir pu éveiller quelque sympathie dans une contrée que l'on peut, à juste titre, regarder comme la patrie de la musique forte et dramatique.

Je ne vous cacherai pas, monsieur, que je mets cependant sur le compte de votre bienveillance une grande partie des éloges que vous voulez bien me donner.

Je vois assez souvent messieurs vos fils, ils viennent quelquefois me demander des conseils que j'ai le plus grand plaisir à leur donner.

J'espère que vous serez content d'eux; le jeune, plus particulièrement, me paraît destiné à de véritables succès dans la carrière de la composition, et je m'estimerai heureux de pouvoir y coopérer, en l'encourageant et en le secondant dans ses études et dans ses travaux.

Veuillez, etc.— Halévy. »

***

Une curiosité relevée par *la Mosaïque*.

Notez que la lettre dont il est question plus bas a été écrite lorsque Charles Nodier était déjà membre de l'Académie française.

Un artiste d'un certain talent et qui avait dirigé quelque temps le théâtre Saint-Marcel, M. Charlet, fut cité, en mai 1840, par un créancier impitoyable qui lui reprochait d'avoir fait enlever des meubles saisis.

M. Charlet prétendait que les meubles avaient été donnés par lui à un tiers; que la saisie pratiquée chez cette personne était illégale et qu'il l'ignorait, d'ailleurs, lorsqu'il fit transporter ce mobilier dans une autre maison, afin de le restituer au marchand, qui n'avait pas encore été payé.

Me Hardi, en présentant la défense de M. Charlet, donna lecture d'une lettre adressée par Charles Nodier à l'artiste poursuivi, lettre contenant une piquante anecdote que les biographes ont négligé de recueillir et qu'on lira sans doute avec intérêt.

Voici la copie de cette curieuse lettre :

« Il faut que vous soyez tout à fait timbré de cervelle, mon cher Charlet, pour me demander une recommandation en votre faveur auprès d'une personne dont je ne suis aucunement connu. Ces sortes de démarche sont toujours ridicules quand elles ne sont pas impertinentes. Croyez que M. de Caupenne attachera plus d'importance à un mot de Merville, et cela en toute justice, qu'à mille démarches de ce genre qui peuvent prouver seulement que vous inspirez de l'intérêt à plusieurs personnes, comme tout le monde. Servez-vous de mon nom tant que vous le voudrez dans les occasions où il aura cours, et même auprès de M. de Caupenne, si le hasard fait qu'il ait entendu parler de moi; mais ne m'exposez pas au désagrément qui m'est arrivé l'autre jour.

« On m'avait arraché la demande d'une place de comparse au directeur des chœurs de l'Opéra. Ma lettre, probablement mal tournée, lui ayant donné lieu de croire que je sollicitais pour moi, il m'a fait la grâce de m'écrire que, les cadres des chœurs étant complets, « le sieur Charles Nodier ne pouvait y être admis ». La pièce est dans mes mains, et il est probable que le refus qu'elle m'annonce aura été consigné dans les registres de l'administration, qui démontreront éternellement que j'ai sollicité sur mes vieux jours mon début de figurant dans l'emploi des « nymphes » et des « amours ».

« Je ne m'y frotterai plus; mais je vous souhaite de tout cœur les bonnes chances que votre caractère et votre talent méritent. »

***

La scène, au dire de Pierre Véron, se passe dans le cabinet d'un directeur de scène lyrique : on introduit un gaillard à allures vulgaires, voix traînante, embonpoint de colosse, manières communes.

— Monsieur le directeur, dit-il, je désirerais être engagé.

— Quel est votre emploi?

— J'ai joué les Faure.

— De la halle?

L'individu court encore.....

***

Voici une théorie émise par le *Courrier des États-Unis*, sur la nature de la voix de ténor, théorie dont les savants docteur Fauvel et Mandl pourraient nous donner la conclusion pratique :

« Le timbre du ténor n'est nullement dû à ce que la voix est plus ou moins perchée; il n'est pas davantage un résultat de la volonté de l'étude, quoi que prétendent les professeurs de chant et les fabricants d'élèves.

« Malgré tous les moyens qu'emploient ces industriels pour transformer des voix de baryton en voix de ténor parce que ceux-ci rapportent gros quand on a soin de leur faire signer certains traités payables au prorata de leur engagement, jamais un chanteur ne sera un vrai ténor s'il n'a dans le larynx les cartilages de Wrisberg.

« Un chanteur qui ne possède pas dans le gosier les cartilages en question ne sera jamais qu'un faux ténor d'opérette, car il est impossible, sans eux, de ténoriser sérieusement.

« Un simple examen de laryngoscope suffit pour reconnaître la présence ou l'absence desdits cartilages, et c'est assurément par là qu'un professeur devrait commencer avant d'entreprendre un élève pour l'*ut* de poitrine.

« Si, aux cartilages susnommés, le sujet joint des *cordes vocales obliques*, au lieu des cordes horizontales qui sont le partage commun des chanteurs, et même de ceux qui ne chantent pas, alors on peut être certain d'avoir en lui un vrai ténor *di primo cartello*, à la condition toutefois qu'il aura des aptitudes musicales et des instincts artistiques; faute de quoi il ne sera jamais qu'un chantre d'église.

« Malheureusement, les cartilages de Wrisberg, que presque tous les nègres de l'Afrique intertropicale possèdent, n'existent chez la race blanche qu'à l'état d'exception, ou tout au moins à l'état rudimentaire, mais pouvant être développés par l'exercice. »

Conclusion assez bizarre : Pour avoir un ténor, prenez un nègre...

Nouvelles de Partout

France. — Samedi s'est réunie pour la première fois, au Palais de l'Industrie, la commission instituée pour l'admission des instruments et œuvres de musique, classe XIII de l'Exposition universelle de 1878. Sont membres de cette commission : MM. Ambroise Thomas, Armingaud, Blanchet, Cavaillé-Coll, G. Chouquet, Colombier, Dumouslier de Frédilly fils, Jules Galay, Gautrot aîné, Eugène Lecomte, Schœffer, Thibouville (Lamy) et Auguste Wolff, président de la chambre syndicale des facteurs d'instruments de musique. Le bureau est ainsi constitué : M. Ambroise Thomas, président, MM. Gallay et Wolff, vice-présidents, et M. Chouquet, secrétaire. Les éditeurs de musique de Paris, représentés dans cette commission par leur président, M. Colombier, se proposent d'exposer toutes leurs éditions en un vaste salon *ad hoc*, où se trouveront réunies toutes les publications musicales gravées et imprimées en France, depuis l'Exposition universelle de 1867.

***

Les travaux d'édification du monument funèbre qui doit surmonter la tombe d'Auber au Père-Lachaise sont commencés.

Ce monument se composera d'une première assise de pierre du Jura, recouvrant entièrement le caveau. Au dessus se trouvera un coffret, à l'extrémité duquel s'élèvera un fût de colonne carré; sur le devant du fût sera gravée en relief une lyre couronnée. Ce fût de colonne se terminera par une console surmontée de deux socles d'inégale grandeur, et qui sont destinés à recevoir l'un une pyramide en marbre où seront gravées les inscriptions rappelant les dates de la naissance et de la mort d'Auber, etc., et l'autre le buste du grand compositeur. A l'exception de cette pyramide et du buste, le monument sera tout en pierre. Il mesurera environ 7 mètres de hauteur et sera entouré d'une grille en fer.

***

La Société académique de Saint-Quentin met au concours, pour 1877, la musique de la cantate à trois voix *Don Juan et Haydée*, couronnée au concours de cantates de 1876.

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir.

Le premier prix consistera :

En une médaille d'or offerte par MM. Henri Martin, sénateur, Malézieux et Villain, députés de l'Aisne;

Et en une somme de 300 francs.

D'autres prix, consistant en médailles, ainsi que des mentions honorables, pourront être décernés. Toutefois, la Société ne publiera les noms des lauréats ayant obtenu l'une de ces dernières récompenses qu'avec leur assentiment.

La Société fera exécuter, à Saint-Quentin, l'œuvre couronnée.

Les partitions envoyées au concours devront être complétement orchestrées: une réduction au piano devra se trouver au bas de chaque page de la partition d'orchestre.

Les manuscrits doivent porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté accompagnant l'envoi et renfermant les noms et l'adresse de l'auteur.

On devra les faire parvenir au président de la Société avant le 15 avril 1877.

Le jury sera composé:

De trois membres de la Société des compositeurs de musique séant à Paris, 95, rue de Richelieu, et présidée par M. Vaucorbeil; ces trois membres seront désignés par la Société des compositeurs;

De MM. Tingry, compositeur de musique à Cambrai, et Massart, Verneuil, Amand Vinchon et Vatin, professeurs de musique à Saint-Quentin.

Les membres du jury ne peuvent concourir.

On trouvera le texte de la cantate proposée pour le concours, soit à Saint-Quentin, chez le secrétaire de la Société académique, soit à Paris, au siége de la Société des compositeurs de musique, rue de Richelieu, 95.

***

Mlle Franchino a fait un début malheureux dans la *Fille du Régiment*; la voix ne manque point de qualité comme éclat et comme fraîcheur; mais la justesse laisse vraiment trop à désirer; et Mlle Franchino, pour se concilier les bonnes grâces du public, doit d'abord se réconcilier avec le diapason.

***

Johann Strauss vient de terminer une opérette nouvelle intitulée *Mathusalem*, qui sera jouée au Carl Theater, cet hiver.

***

On annonce que M. Halanzier a traité avec Johann Strauss pour les bals de l'Opéra, ce qui n'empêcherait pas M. Ollivier Metra de conserver le bâton pour mener *tous* les quadrilles et quelques autres danses.

Nous supposons que le programme sera modifié et qu'on laissera à M. Metra, qui s'en servira à merveille, le sceptre dansant de ces bals fameux : il y a plusieurs raisons à cela.

D'abord, l'un des caractères des danses de Johann Strauss, c'est l'originalité des rhythmes, les mouvements pressés ou ralentis dans l'exécution, suivant le caprice du chef, ce qui s'accommode mal avec la danse mesurée du bal. En se servant de ces morceaux pour faire danser, ils perdent ce caractère très-personnel.

Puis, M. Johann Strauss ne peut reparaître ainsi devant le public parisien, comme un phénomène en représentation, qui se montre, salue et disparaît, au milieu du tohu-bohu d'un bal houleux et bruyant. Qui s'apercevrait de sa présence, à moins qu'on ne salue son entrée au pupitre, quand il y remplacera M. Metra, par une salve de cent un coups de canon?

Non, le mieux serait de consacrer une partie de la soirée du samedi, avant le bal, de dix heures à minuit, par exemple, à un concert où Johann Strauss dirigerait ses œuvres à sa façon ; on l'écouterait à loisir et on lui ferait l'accueil que mérite son talent. De la sorte, on pourrait avoir le double régal de la musique de Strauss et du bal que Metra mènera avec la fougue et l'entrain qu'on lui connait et l'on pourrait mener les jeunes filles au concert.

***

C'est Mme Brunet-Lafleur qui reprendra dans *Zampa* le rôle de Camille, avec MM. Valdéjo (Zampa), Nicot (Alphonse) et Ducasse (Rito).

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *la* majeur de Mendelssohn; Menuet, de Boccherini; ouverture du *Roi d'Ys*, de E. Lalo; enfin, l'ode-symphonie complète du *Désert*, de Félicien David, avec soli et chœurs : *great attraction.*

ÉTRANGER. — Voici quelques détails nouveaux sur le nouvel Opéra que l'on construit en ce moment à Londres sur le quai nouveau de la Tamise :

Le chemin de fer souterrain passant dans le voisinage, il est question d'un embranchement qui amènerait jusque dans l'enceinte de l'édifice les amateurs qui n'ont pas d'équipage à eux et qui habitent l'intérieur de la ville. Le bâtiment doit être rendu abordable de tous les côtés; on pourra y accéder commodément et à pied sec.

Le théâtre est situé dans le voisinage du Parlement, et il est presque contigu aux bâtiments d'un club assez fréquenté de Londres, le club Saint-Étienne; on sait que les séances du Parlement ont lieu, non pas dans la journée, mais le soir. Le journal que nous citons prétend que des galeries spéciales mettront en communication ces deux édifices avec le nouvel Opéra et permettront aux membres du Parlement et du club d'aller, leurs affaires terminées, rejoindre leurs familles à l'Opéra.

Le directeur réserve à son public d'autres surprises encore. Aucun de nos lecteurs n'ignore que l'étiquette anglaise veut qu'on n'aille à l'Opéra qu'en toilette de bal, habit noir et cravate blanche.

Il n'y a qu'à la troisième rangée, à l'amphithéâtre, où cette mise ne soit pas de rigueur. Or, M. Mapleton a prévu que pour beaucoup de ses habitués retenus tard, soit à leurs comptoirs dans la Cité, soit aux tribunaux, soit à leurs affaires, il serait peut-être difficile de se rendre chez eux ou même d'aller simplement jusqu'à leurs clubs pour s'y déshabiller et endosser l'habit noir de rigueur. L'ingénieux impresario va donc faire disposer des cabinets de toilette spacieux et élégants, munis même de salles de bains et pourvus de 600 armoires-vestiaires fermant à clef, où les amateurs qui ne peuvent se rendre au spectacle qu'à une heure avancée auront la facilité de mettre en dépôt leur costume de cérémonie, et de s'en vêtir à leur aise les jours d'opéra. Tout a donc été calculé pour que le public soit satisfait.

***

L'opéra nouveau de M. Fr. Cowen, *Pauline*, l'un des derniers ouvrages représentés au Lyceum de Londres par la troupe anglaise de M. Carl Rosa, a obtenu un vif succès. La critique a accueilli cet ouvrage avec des éloges à peu près unanimes. La personnalité du musicien ne s'y affirme pas absolument, et Weber, Gounod et Wagner sont en général ses modèles: cependant on ne trouve pas un seul véritable plagiat dans sa partition, qui échappe également au reproche de la banalité, et se recommande par l'abondance mélodique et le soin des détails, C'est le premier ouvrage dramatique de ce compositeur, qu'on place dès aujourd'hui auprès, — certains disent au-dessus, — de Wallace et de Balfe. Le sujet de *Pauline* est emprunté à un roman de lord Lytton Bulwer.

***

Les travaux du nouvel Opéra de Dresde marchent rapidement, et ne sont plus guère fort éloignés de leur complet achèvement. On s'occupe actuellement de la décoration intérieure qui sera, paraît-il, fort belle. Elle a été confiée au peintre James Marshall. Le plafond contiendra les médaillons de tous les grands génies de la littérature dramatique nationale et étrangère. Dans les frises de la scène sera représentée une *Justitia poetica*, la lyre et une balance à la main, entourée des personnifications des genres dramatiques. A ses pieds sont étendus une Furie et Comus, le dieu de la comédie. A gauche, les Euménides, s'approchant sous la conduite de Melpomène, la déesse de la tragédie. Dans le fond, Othello, Desdémone, Marguerite et Faust, Nathan le Sage, Wallenstein et Dona Diana, derrière laquelle on apercevra dans les airs Puck, le luron fantastique créé par Shakespeare, et la déesse de la comédie conduisant Fallstaff avec ses pages, Caliban, l'Avare et le Capucin. A droite, les muses de la musique, conduites par Euterpe : puis, Iphigénie, don Juan, le Commandeur et donna Anna; plus loin, Florestan enchaîné, Mazaniello et Fenella, Tannhaüser, Max, Agathe et Samiel; dans le fond, Figaro et don Basilio, le bourgmestre de Saardam, enfin Pierrot et Colombine personnifiant le ballet et la pantomime.

***

On a joué au Carl Theater de Vienne, avec un grand succès, *le Passant*, de François Coppée et Paladilhe.

***

La représentations des *Niebelungen* auront lieu à Bayreuth, l'an prochain, du 29 juillet au 1er août (1re série), du 5 août au 8 août (2e série), du 12 au 15 août (3e série). Les répétitions commenceront du 1er au 28 juin.

***

Une résolution qui mériterait d'être imitée ailleurs vient d'être prise dans une réunion de délégués des principales sociétés de musique de Vienne. Ces sociétés se sont entendues pour donner cet hiver en commun une série d'exécutions modèles de grandes œuvres classiques, dont le produit sera destiné à la souscription en faveur du monument à élever à Beethoven. M. Jauner, directeur de l'Opéra, a promis en outre, au comité de ce monument, de donner cet hiver une représentation; la Société Philharmonique, sous la direction de Hans Richter, annonce également un concert au profit du monument. Liszt a été invité par le comité à prêter son concours à une « *académie* » qui aura lieu au mois de mars. Il a accepté cette invitation. On sait que le 27 mars prochain, tombe le 50me anniversaire de la mort de Beethoven.

***

Brahms vient d'être nommé pour trois ans directeur de l'école de musique de Dusseldorf.

***

Mme Weldon continue à exercer sa piraterie musicale sur les œuvres de Gounod ; sur le verso de l'édition anglaise d'une marche de *Polyeucte*, on lit cet avis :

Pour paraître prochainement :

GEORGES DANDIN

Opéra-comique de Ch. Gounod.

Le compositeur n'a plus qu'à offrir à son ex-amie une partition nouvelle intitulée l'*Edité malgré lui.*

Le Rédacteur principal: ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



LE JOURNAL DE LA MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Sébastien Bach

Sébastien Bach a eu un double rôle dans l'histoire de l'art musical. De même que dans la musique dramatique, Gluck est à la fois le dernier représentant d'une école, et le fondateur d'une nouvelle, de même Bach, tout en terminant la série de ces compositeurs austères dont le style, les formes de composition, les procédés, viennent du XVe siècle, ouvre la liste des musiciens symphonistes modernes, dont — on l'a dit à juste titre — il est le père. L'influence de Bach se fait nettement sentir dans certaines œuvres de Beethoven (notamment dans les derniers quatuors et sonates), de Mendelssohn et de Schumann.

Comparés à tout ce qui faisait en Europe à cette époque, aux opéras français de Lulli, à ceux des Italiens Porpora, Scarlatti, Lotti, etc., aux pièces instrumentales de Haendel, qui n'écrivit ses grands oratorios que peu d'années avant la mort de Bach, et alors que son rival avait déjà écrit presque tous ses chefs-d'œuvre, comparés à toutes ces productions d'artistes remarquables, les ouvrages de Bach n'en imposent que davantage à tout musicien une profonde admiration.

Bach est une des plus glorieuses figures de l'art allemand, un des plus grands génies de l'art musical. Il fut le membre le plus remarquable d'une famille qui a produit une foule d'artistes distingués. Le chef de cette famille, meunier du nom de Veit Bach, habitait un village de Saxe-Gotha, nommé Wechmar, vers le milieu du XVIe siècle. Ses descendants pendant deux siècles cultivèrent tous la musique ; les deux fils de Ch. Ph. Emmanuel Bach, nés vers 1750, furent les premiers membres de la dynastie des Bach qui ne firent point profession de cet art. Les Bach se réunissaient, une fois chaque année, dans un lieu désigné, et il arriva plusieurs fois que cent vingt Bach se trouvèrent ensemble au rendez-vous, et célébrèrent leur réunion par des exercices musicaux. Cet usage dura jusqu'au XVIIIe siècle. Une autre coutume s'était établie parmi les membres de cette remarquable famille. Leurs compositions étaient rassemblées et formaient la collection nommée par eux *Archives des Bach*. Les fragments de ces *Archives* qui ont été retrouvés donnent la plus haute idée de la valeur de ces nombreux artistes. Henri Bach, petit-fils de Veit Bach « eut, dit M. Fétis, le plaisir de voir ses deux fils aînés, plusieurs petits-fils et vingt-huit arrière-petits-fils, cultivant tous la musique avec plus ou moins de succès. » Quelques morceaux de Jean-Christophe, fils de Henri Bach, lui ont fait assigner un rang éminent parmi les musiciens allemands de cette époque. Mais aucun descendant de Veit Bach n'égala Jean-Sébastien, né à Eisenach le 21 mars 1685, fils de Jean-Ambroise, *musicien de cour et de ville*, et petit-fils à la cinquième génération du meunier de Wechmar.

Ayant perdu son père lorsqu'il avait à peine atteint sa dixième année, Jean-Sébastien Bach fut recueilli par son frère aîné, qui lui donna des leçons de clavecin. L'enfant fit des progrès si rapides, que, ne trouvant pas d'assez grandes difficultés dans les pièces que son maître lui donnait à étudier, il s'empara à la dérobée d'un cahier où étaient réunies les plus belles compositions des clavecinistes d'alors et les copia secrètement la nuit, à la clarté de la lune; ce travail dura six mois ; à peine était-il terminé, que la ruse fut découverte, et l'enfant se vit enlever le fruit de ses veilles. Son frère étant mort peu de temps après, Sébastien Bach, qui avait alors quinze ans, alla chanter au chœur dans les églises de différentes villes d'Allemagne, et s'arrêta à Arnstadt, où il fut nommé organiste. Toujours désireux de perfectionner son talent sur l'orgue,

Bach avait été à Hambourg, pour y entendre Reincke. Il se rendit de même plusieurs fois, à pied, d'Arnstadt à Lübeck, où jouait le célèbre Buxtehude. Lui même commençait à être remarqué, et le duc de Saxe-Weimar lui avait offert spontanément la place d'organiste de sa cour. En 1717, il le nomma son maître de chapelle.

Le talent de Bach était dans toute sa plénitude, et sa renommée ne fit que s'augmenter, à la suite d'une tentative de concours entre lui et l'organiste français Marchand, qui avait acquis la faveur du roi de Pologne Auguste, alors à Dresde. Le maître des concerts du roi voulut écraser ce musicien en le faisant lutter avec Sébastien Bach,dont il connaissait le double talent de compositeur et d'exécutant. Bach, sur son invitation, vint à Dresde, et ne manqua pas au rendez-vous chez le comte de Marshal, dans les salons duquel la plus brillante société s'était réunie pour entendre chaque artiste improviser sur un thème désigné par son concurrent. Marchand ne parut pas : il était parti le matin même. On regarda cette fuite comme très-glorieuse pour Bach, sans réfléchir qu'on lui avait fait presque une insulte en l'obligeant à se mesurer avec un musicien tellement inférieur à lui.

En 1720, Sébastien Bach accepta la place de maître de chapelle du prince d'Anhalt-Coethen, chez lequel il resta jusqu'en 1733. Il quitta alors cette position pour aller diriger l'école St-Thomas, à Leipzig, ville qu'il habita jusqu'à sa mort. Sa renommée était immense; les témoignages de respect et d'admiration lui arrivaient de toutes parts, sans qu'il se départît de sa modestie : quand on venait à lui demander comment il était arrivé à son immense talent : « En travaillant beaucoup, répondait-il; tous ceux qui voudront travailler de la même manière, y parviendront comme moi. » Dans un voyage qu'il fit à Hambourg en 1722, il improvisa longuement sur l'orgue de Ste-Catherine, devant le célèbre Reincke, qui s'écria en l'entendant : « Je croyais que cet art était perdu, mais je vois que vous le faites revivre. » En 1747, Frédéric II jouait de la flûte à Postdam avec quelques intimes, lorsqu'on lui apporta la liste des étrangers arrivés le jour même dans la ville. « Messieurs, le vieux Bach est ici ! » s'écria le roi en la lisant, et il le fit chercher à l'instant même. Bach étonna tous les auditeurs par son talent de claveciniste et d'organiste. Il dédia à Frédéric des pièces de divers genres, sous le titre d'*Offrande musicale*.

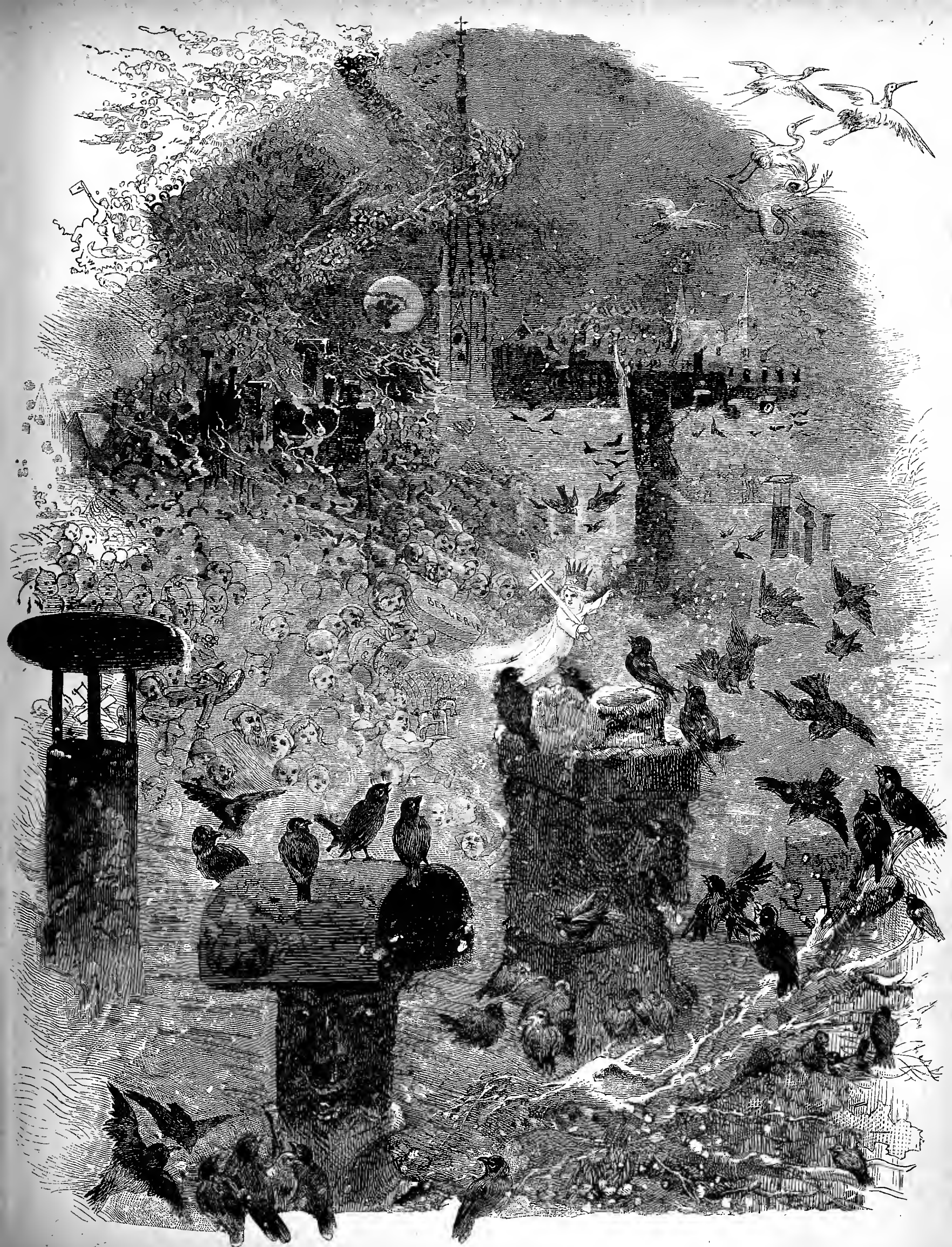
Ce voyage fut le dernier qu'accomplit Bach. Il perdit la vue peu de temps après, et l'opération de la cataracte, tentée deux fois, ne réussit pas. Le grand musicien s'affaiblit graduellement, et termina, le 30 juillet 1750, sa brillante et laborieuse carrière. De deux mariages, il avait eu vingt enfants, onze filles et neuf fils, tous devenus musiciens de profession. Bach était, au dire de Kittel, son élève, « un très-excellent homme ». Durant toute sa vie, il allia à son génie extraordinaire les plus solides qualités.

Quoique Bach jouît en Allemagne d'une immense célébrité, et qu'il y fût à bon droit considéré comme le plus grand organiste de son temps et de tous les temps, ses contemporains le connaissaient à peine. Les innombrables compositions sorties de sa plume étaient exécutées une fois ou deux, devant des amis, puis reléguées dans des armoires d'où le maître ne les tirait plus. D'un caractère modeste autant que laborieux Bach se souciait fort peu des applaudissements de la foule; recherchant uniquement les suffrages des connaisseurs, il ne pensa jamais trouver dans son talent un moyen de s'enrichir. Il fallut le témoignage de Mozart pour faire sortir le public de son inertie vis-à-vis des œuvres de cet artiste. Passant à Leipzig en 1788, l'auteur de *Don Juan* entendit une cantate d'église composée par Bach une soixantaine d'années auparavant. « Grâces au ciel ! dit-il, voici du nouveau, et j'apprends ici quelque chose ! » Ce mot fut répété, et on se mit à chercher ce que pouvaient être devenues les compositions de ce *vieux Bach*. Fash et Zelter parvinrent à en retrouver un grand nombre, et les firent exécuter en public; ces pièces excitèrent des transports d'enthousiasme. On commença alors à apprécier le maître de Leipzig, qui eut bientôt de chaleureux admirateurs. Zelter, un de ceux qui contribuèrent le plus efficacement à faire connaître et à propager le goût de la musique de Bach, eut le bonheur de retrouver les plus beaux chefs-d'œuvre du grand compositeur. C'est à la lecture d'une de ces magnifiques compositions, qu'il s'écria un jour, dans un transport d'enthousiasme délirant, que « ce maître de chapelle de Leipzig est une incompréhensible apparition de la divinité ! » Mendelssohn, son élève, dirigea l'exécution de deux des plus beaux ouvrages de Bach, l'oratorio de *la Passion*, et la messe en *si mineur*. Il présida à l'érection du monument élevé à la mémoire du vieux maître. Schumann appelait Bach le « *grand saint de la musique*. » L'admiration fut poussée par certains musiciens jusqu'à l'exaltation : Kittel avait chez lui, caché derrière un rideau, un portrait de Bach qu'il montrait quelquefois, comme récompense, à ses meilleurs élèves; Mosewius ne permettait aux musiciens de prendre part à l'exécution d'une œuvre de Bach, que revêtus d'habits de cérémonie. « Mais aussi, comme le dit M. Reyer, il est d'autres amateurs de musique que l'on terrifie avec ces simples mots : Nous allons vous faire entendre une fugue de Bach ! » En effet, beaucoup de personnes s'imaginent ne trouver dans l'œuvre immense de S. Bach, que les morceaux les plus savants, les fugues, dont elles ne comprennent pas la beauté sévère l'habile structure. Et cependant, disait Alfred Tonnellé, « que ce genre de composition est beau quand il est traité par un homme de génie qui lui donne l'intérêt de la vie et du chant ! Alors il entraîne irrésistiblement l'auditeur sans le laisser respirer la dernière note. Une belle fugue est comme une page forte et serrée de Bourdaloue, ou comme une véhémente harangue de Démosthène, aux arguments puissamment enchaînés, au style sévère et pressant. La fugue est le genre oratoire de la musique; c'est de la prose, mais c'est aussi de l'éloquence. » Mais c'est une profonde erreur de croire que cette forme de composition fut seule employée par Bach; il sut tout aussi bien qu'un autre sacrifier à la mélodie : pour n'en citer que les exemples les plus connus, est-il possible de résister au charme, à la vivacité, à l'originalité de morceaux tels que l'*air* et la *Gavotte* de la suite d'orchestre en *ré majeur*, la *Bourrée* en *la mineur* (orchestrée par Gevaërt), l'*air* de la cantate *la Pentecôte*, les *Préludes*, les *Inventions*, le *Concerto italien* pour piano, la *Gavotte* en *ré* et l'*andante* des sonates de violon n°s 2 et 3, tous deux si bien transcrits par M. Saint-Saëns ? Combien de charmants morceaux pourraient être ainsi énumérés !

Connu et apprécié dans toute l'Allemagne, S. Bach l'est à peine en France. Ses œuvres admirables de musique instrumentale, clavecin, violon ou orgue, sont depuis peu de temps, il est vrai, étudiées et exécutées par l'élite de nos artistes. Mais elles ne constituent que la plus minime partie de l'œuvre de Sébastien Bach, dont le public français ignore presque complétement les grandes compositions vocales. « Ceux qui ne connaissent pas ces compositions, a dit un organiste français, M. Laurens, ne peuvent se flatter de connaître le talent de Bach; car elles sont les meilleures de ses ouvrages et la quintessence de son génie. » L'œuvre capitale de Bach est l'oratorio de la *Passion selon Saint-Mathieu*, que M. Lamoureux n'a pu que trop peu faire entendre au public parisien, en 1873. Bach a manié les masses de deux chœurs et deux orchestres avec une aisance et une science uniques à l'époque où il écrivait. La belle *Messe en si mineur* est moins connue encore que *la Passion*. Il en est de même des deux cent cinquante-trois grandes cantates religieuses, composées chacune de plusieurs morceaux, airs, chœurs, admirables récits, avec orchestre. Les suites d'orchestre si intéressantes de Bach, sont connues, grâce aux concerts de M. Pasdeloup. Les œuvres d'orgue exigent de la part de l'artiste qui les interprète une très-grande habileté, et prouvent chez leur auteur un talent *phénoménal*. Les solos de violon, « aussi étonnants, aussi exceptionnels que tout ce qui, d'ailleurs, est sorti du même cerveau, font présumer que Bach était un virtuose plus habile que Corelli, Tartini et Locatelli pris ensemble. » Mendelssohn, Schumann et Molique les ont augmentés d'accompagnements de piano. Les nombreuses et difficiles compositions de Bach pour le clavecin seul ou accompagné, sont la partie la plus répandue de son œuvre. La série de Préludes et Fugues portant le titre de *Clavecin bien tempéré*, est la plus célèbre d'entre elles. Ce recueil, qualifié justement de « Moelle de lion à l'usage des Achille de la musique » a servi de base au talent des plus grands pianistes modernes, tels que Beethoven, Mendelssohn, Schumann et Liszt. « *Exécutez avec application*, dit Robert Schumann, *les fugues des bons maîtres, et surtout celles de Sébastien Bach*. Que ces œuvres soient votre pain quotidien, *et alors vous deviendrez certainement un bon musicien*. »

Félicien David & Wagner

Sous ce titre M. Fourcaud a publié dans le *Gaulois* un article fort intéressant auquel nous pourrions faire certaines réserves et quelques critiques, si nous avions à disposer de l'espace qui conviendrait à



à ma FILLE.

LA VEILLÉE DU PETIT JÉSUS

Poésie de
ANDRÉ THEURIET

Musique de
J. MASSENET.

Allegretto con moto

PIANO.

mf

dim - e - rall.

un peu retenu.

p

Il est minuit, l'é_table est som _ bre,
La Vier_ge rêve et Jo_seph dort;

p *dol*

L'enfant re_po _ se dans cette om _ bre
Ayant au front l'étoi _ le d'or;

Avec douceur l'âne le lè _ che,
Le bœuf réchauf_fe son sommeil;

Publication autorisée par l'éditeur des œuvres de J. MASSENET, (G. HARTMANN, 19, boulevard de la Madeleine).

poco allargando. f

Dans les té_nè_bres de la crè - che Jé_sus bril_le comme un soleil!..

f

Allegretto con moto.

mf Noël! Noël! Jésus vient de naî_tre. Souliers et sa_bots de hê_tre sont rangés dans

Allegretto con moto.

mf

l'âtre noir. Noël! Noël! enfants, venez voir Les merveilles qu'à la ron_de

dim. f e poco allarg. - - - a **Tempo.**

Jésus pour le petit monde Du haut des cieux fait_pleuvoir. No_ël! No_ël! No_

dim. f e poco allarg. - - - f

f 1re 2e 3e 4e Strophes. 5e Strophe, pour finir.

_ël! _ël!

dim. p

L'HOMME AU SABLE

BERCEUSE.

Poésie de **ALFRED BUSQUET**

Musique de **VICTOR MASSÉ.**

Andante. (*avec grâce et naïveté.*)

PIANO.

p

1. L'homme au sable a pas_sé; sur les yeux de Bé_bé — Il a laissé tom_ber — sa poussière bé_ni_e, — Mère, un bai_ser! l'enfant s'en_dort... L'ange a pli_é ses ai_les d'or, — L'homme au sable a pas_sé — la journée est fi_ni_e —

2. L'homme au sable a pas_sé, dans l'es_prit de Bé_bé — Il a laissé tom_ber — des ri_an_tes i_ma_ges, — Ro_ses de pourpre, pa_pil_lons, Ar_lequins aux riches pail_lons. — L'homme au sable a pas_sé — pour les enfants bien sa_ges. —

rit. ten. u. to

Pour le 3e Coup. suivez.

Tempo,

Extrait d'une collection de mélodies (LÉON GRUS, éditeur, boulevard Poissonnière).

3e Couplet. L'homme au sable a pas - sé; dans le cœur de Bé - bé Son souffle a fait ger - mer les fruits de la pri - è - re; Il obtient de l'an-ge gar - dien La santé pour pa-pa, pour ma - man, pour son chien. L'homme au sable a pas - sé, Bé - bé clot sa pau - piè - re, Bé - bé clot sa pau - piè - re.

pp

avec la petite pédale

poco rit.

pp Tempo

a piacere.

Tempo

pp

LA VIERGE A LA CRECHE

Poesie de
ALPHONSE DAUDET.

Musique de
ARMAND GOUZIEN.

Allegro.

PIANO

pp

plus lent

Ped. ✡

Andantino.

(1er Couplet) Dans ses langes blancs frai_chement cou_sus La Vier_ge ber_çait son enfant Jé_sus. Lui, ga_zouil_lait comme un nid de mé_san_ge;

Andno (2e Couplet) Doux Jésus, lui dit la mère en tremblant, Dormez, mon a_gneau, mon bel agneau blanc; Dor_mez, il est tard, la lampe est é_tein_te,

sf

Ped rall

mf ✡

pp

Extrait d'une collection de mélodies, (Heugel éditeur 2 bis rue Vivienne.)

El _ le le ber_çait _ et chan_tait _ tout bas Ce que nous chantons à nos pe _ tits an _ ge; Mais l'enfant Jé _ sus ne s'en_dor_mait pas.

Vo _ tre front est rouge et vos mem _ bres las. Dormez, mon a_mour, et dor_mez sans crain_te Mais l'enfant Jé_sus ne s'en_dor_mait pas...

Ped ☆

rall e smorz.

rall.

smorz.

1re et 2e Fois

pp

3e COUPLET. 5

Et Marie a_lors, le regard voi_lé, Pencha sur son fils son front dé_so_lé. _

« Vous ne dor_mez pas, _ vo_tre mè_re pleu _ re, Vo_tre mè_re pleure, ô mon bel _ a _ mi...» Des larmes coulaient de ses yeux... Sur l'heu_re Le pe_tit Jé_sus _ s'é_tait en _ dor _ mi... _

rall

Tempo.

ppp

rall e smorz

smorzando.

Ped ☆ Ped. ☆ 2 Ped. ☆

NOËL

Poesie de

THÉOPHILE GAUTIER

Musique de

AUGUSTE CŒDÈS.

Allegretto

CHANT.

1. Le
2. Pas
3. Il
4. La

PIANO

Allegretto.

mf

pp leggiero

FIN.

ppp

ciel est noir, la terre est blan_che. Cloches, caril_lonnez gai_ment! Jé_sus est né, la Vier_ge
de courti_nes fes_ton_né_es Pour préser_ver l'enfant du froid; Rien que les toi_les d'a_rai_
tremble sur la pail_le fraî_che Ce cher pe_tit enfant Jé_sus, Et pour l'é_chau_fer dans sa
neige au chaume coud ses fran_ges, Mais sur le toit s'ouvre le ciel Et tout en blanc, le chœur des

sf

allarg.

pen_che Sur lui son vi_sa_ge char_mant ____ Le ciel est noir la terre est blanche.
_gné_es Qui pendent des poutres du toit ____ Pas de courti_nes fes_ton_né_es.
_crè_che, L'âne et le bœuf soufflent des_sus ____ Il tremble sur la pail_le fraîche.
an_ges Chante aux bergers No_ël! No_ël! ____ Chante aux bergers No_ël! No_ël!

Pr finir.

cresc

mf

pp ritard.

Extrait du Recueil des Soirées d'Automne (Alph Leduc Editeur, 3 rue de Grammont)

LA VEILLÉE DU PETIT JÉSUS

Poésie d'ANDRÉ THEURIET

Musique de J. MASSENET

All^tto con moto. — un peu retenu. — *p*

1re STROPHE

Il est minuit, l'é_table est som_bre, La Vier_ge rêve et Jo_seph dort,
L'enfant re_po_se dans cette ombre Ayant au front l'étoi_le d'or
Avec douceur l'âne le lè_che, Le bœuf réchauffe son som_meil
Dans les té_nèbres de la crè_che Jé_sus brille comme un so_leil!
allargando — *f*

All^tto con moto — *mf*

Noël Noël! Jésus vient de naî_tre. Souliers et sa_bots de hê_tre sont rangés dans l'â_tre noir
No_ël! No_ël! Enfants, venez voir Les merveil_les qu'à la ronde Jé_sus pour le pe_tit monde
allargando — *f* — a Tempo — *p*
Du haut des cieux fait pleu_voir. No_ël! No_ël! No_ël! — pour finir — _ël!

plus animé — *p*

2e STROPHE

Jé_sus s'é_veil_le dans la pail_le Et d'un mi_gnon si_gne du doigt:
Calmant la Vierge qui tres_sail_le Il fuit par la fen_te du toit
Vê_tu de sa_tin et de moi_re Le front ceint d'un rayon ver_meil
A travers la grande nuit noi_re Jé_sus passe comme un so_leil!
allargando — *f*

plus animé

3e STROPHE

mf De frais jou_joux sa robe est plei_ne Il les em_por_te tri_om_phant
Chacun d'eux rappelle u_ne scè_ne Fami_lière à ses yeux d'en_fant
La ber_ge_rie et le vil_la_ge A Bethlé_em sont tout pa_reils
La poupée a l'air d'un roi ma_ge Au manteau brodé de so_leils!
allargando — *f*

un peu retenu. — *p*

4e STROPHE.

Glissant sur un rayon de lu_ne, Il pé_nètre au cœur des foy_ers.
Seul, le gril_lon dans la nuit bru_ne Voit remplir les petits sou_liers
Jésus, dans chaque maison_ne Veut que l'en_fant, à son ré_veil
Trouve au fond de la chemi_né_e Sa part de joie et de so_leil!
allargando — *f*

Plus lent et très calme

5e STROPHE

Le jour se lève et dans la crè_che L'enfant Jé_sus est de re_tour
Les troupeaux sur la paille fraî_che Sont rassem_blés tout à l'en_tour
mf — *p*
Les bergers chantent, Joseph pri_e Parmi ce rus_tique appa_reil
Sur le blanc giron de Ma_ri_e Jésus sou_rit dans le so_leil!
allargando — *f*

une thèse de ce genre; mais plutôt que d'éplucher à coup de petites parenthèses l'ingénieux parallèle de nôtre confrère, nous préférons le reproduire intégralement pensant qu'il s'y trouve des choses excellentes bonnes à faire entendre au public français, si rétif aux tentatives nouvelles.

Laissons la parole à M. Fourcaud :

C'est un singulier procédé (indiqué seulement par M. de Lapommeraye dans la conférence sur David au Châtelet), c'est, dit M. Fourcaud, un singulier procédé pour démolir le wagnérisme que de le battre en brèche avec l'auteur du *Désert*. Ils ont tous deux des points communs incontestables; ce sont deux sensationnistes d'ordre mystique, et combattre le système de l'un avec celui de l'autre est une véritable inconséquence.

Il suffira pour nous en convaincre d'examiner l'*Ode symphonique* du *Désert* que nous venons d'entendre.

Le Désert est un drame dont la solitude est l'âme et le sujet. C'est une ode vocale et orchestrale à la solitude. Les hommes n'y paraissent que comme des atomes perdus dans l'immensité. Dès les premières mesures de l'introduction, le sentiment de l'espace s'empare de vous. Vous êtes en plein Sahara. Des voix sortent du sable qui chantent un hymne à Dieu. Tout à coup, une caravane s'approche. Les pas des chameaux, les ondulations de la file des voyageurs se marquent dans le rhythme. Et voilà que le simoun se met à tourbillonner et qu'au-dessus de ces passants la mort plane. Puis, comme il est venu, il s'en va, et la caravane reprend sa marche.

Elle a fait halte dans une fraîche oasis, et c'est déjà la nuit claire et sereine, toute piquée d'étoiles magiques, quand la seconde partie commence. Nous devinons les tentes dressées, les chameaux attachés et les hommes assis en demi-cercle sur leurs talons. Un jeune homme chante la beauté nocturne dans une cantilène pâmée, et tous rêvent avec lui. Alors se dressent les almées, dont les bras frissonnent sous les bracelets d'or et les gorges palpitent sous les colliers. Elles dansent, se poursuivent, s'enlacent. Les instruments nous dépeignent leurs jeux avec une légèreté lascive. Et quand, lassées, elles s'arrêtent, la voix du doux rêveur s'élève de nouveau, plus passionnée, plus tendre, plus aérienne encore que la première fois.

La nuit ne peut durer toujours : les nuits d'Orient sont courtes. Au début de la troisième partie, le soleil se lève; les voyageurs s'apprêtent au départ; on replie les tentes, et la caravane reprend lentement sa marche, laissant derrière elle le silencieux désert.

Tout le programme de cette œuvre admirable et délicieuse tient de ces trois paragraphes. L'idéalisme en est sensationniste au premier chef. Mais l'idéal rendu par la sensation, c'est là absolument ce que cherche Wagner.

Prenons, si vous le voulez, *Tristan et Yseult*. C'est l'histoire de deux amoureux dont l'amour, près d'aboutir au bonheur, est incessamment traversé. Qu'a inventé le musicien pour nous faire entrer dans la situation ? Ceci, qui est tout simplement génial : il représente l'amour comme une poursuite de l'accord parfait et les coups qui le traversent comme des successions d'harmonie qui reculent cet accord. Les amoureux touchent à la joie : on sent l'accord se faire. Leur joie fuit devant eux, et l'accord fuit de même à nos oreilles. La sensation de malaise, de souffrance, est horrible pour l'auditeur. Il est forcé de s'identifier avec les personnages. N'est-ce pas le sensationisme poussé à sa limite extrême ?

Félicien David ne va pas aussi loin, mais il marche sur ce chemin. Que si vous désirez trouver du sensationisme paysagiste chez le compositeur de Munich, je me contenterai de vous adresser aux partitions de *Lohengrin*, du *Tannhœuser* et du *Vaisseau-Fantôme*. Vous y rencontrerez parmi le fatras mystagogique toutes les impressions naturelles que peut traduire la musique. Les quatre éléments et tous les tableaux qu'ils composent, la mer, la forêt, le ciel, la nuit, y sont peints d'une palette toute puissante. Bien des fois, au courant de cette étude, des ressouvenirs de Félicien David vous chanteront dans la mémoire, et vous comprendrez la profonde affinité de ces deux génies. J'ajoute que les larges, amples et pénétrantes mélodies d'*Herculanum* et du *Saphir* sont de la famille des sublimes airs de *Lohengrin*, et nul critique de bonne foi n'en disconviendra.

Maintenant, je passe aux détails du *Désert*. Nous allons voir que les inspirations les plus justement applaudies de ce *Cantique des cantiques* musical se rapprochent toutes des inspirations wagnériennes.

Le prélude en passe à bon droit pour typique et superbe de simplicité. Les violons soutiennent d'interminables sons clairs; c'est l'horizon démesuré, sans bornes; disons mieux, c'est l'infini jeté par-dessus l'horizon. Et, sur ces tenues, les violoncelles, plus graves, imitent les ondulations d'une sonde que décourageraient d'inouïes profondeurs. Des paroles vaguement murmurées. sortent des sables ; les cors en sourdine soupirent le mystère, l'éternité, l'immensité. Qu'est-ce que cela veut dire? L'esprit hésite comme penché sur un abîme.

Mais ces effets de rhythme se perdant à force de continuité, ces ondulations d'on ne sait quoi de souterrain et de surnaturel, ces voix confuses de la terre, Wagner aussi les connaît et en use. J'ai déjà cité plusieurs fois *Lohengrin* : Vous souvient-il, en cet opéra, des ondulations du fleuve qui porte le chevalier au Cygne ? C'est autre chose, assurément; mais l'ordre d'inspiration est le même. Ici et là, c'est de la rêverie panthéistique.

Je n'ai ni le temps, ni la place d'indiquer en cet article tous les rapprochements possibles entre le seul *Dés rt* et les ouvrages de l'auteur des *Niebelungen*; mais, quand on voudra, je les indiquerai. En tout cas, personne ne contestera que la *marche et le chœur* de la marche, si bizarrement contrepointés et renversés, ne soient de tournure tout à fait wagnérienne ; et aussi la douloureuse descente chromatique : « *Allah! pitié pour les croyants* », et encore le formidable *crescendo* du simoun. Mais il est temps que j'arrive à l'instrumentation. et sur ce point. la parenté intellectuelle des deux compositeurs est encore plus curieuse et non moins évidente.

Vous avez écouté le divertissement des almées. Il s'y trouve un passage souverainement caractéristique. Les instruments entrent en jeu successivement. Ce sont d'abord les petites flûtes, puis les hautbois, puis les clarinettes, puis les bassons, puis les violons, violoncelles, altos et contre-basses, enfin les cuivres. Cette succession reparaît au commencement de la troisième partie. Les violons trillent en suraigu et dans un ordre différent, les instruments à vent, mais toujours formant l'harmonie complète avec des timbres analogues. Ainsi, les instruments de bois, les clarinettes et les cors s'harmonisent entre eux et, pareillement, les instruments à cordes. Impossible de rêver des sonorités plus profondes que celles obtenues de la sorte. La plénitude étant parfaite en chaque famille orchestrale, la plénitude de l'ensemble est absolue et incomparable.

Je signale ce procédé aux passages où il est le plus sensible à tout le monde ; mais que l'on étudie Félicien David, on le trouvera partout fidèle à cette instrumentation. Et si, après cela, vous faites la même étude sur les œuvres de Wagner, vous y découvrirez une extraordinaire conformité de pratique.

Il s'agit maintenant de conclure. Et je conclus.

Le courant de la dernière moitié de ce siècle nous entraîne vers le naturalisme, par conséquent vers la musique. J'ai dit, l'autre jour, que je considérais cet art comme l'art de notre époque par excellence. Or à mesure que le grand mouvement s'élaborait, il faisait surgir en France et en Allemagne des génies divers, mais évidemment consanguins, dont les œuvres, sans se ressembler, se rapprochent par bien des points. Et, comme Wagner est la plus puissante expression du naturalisme harmonique, on le peut prendre pour type.

Le type est-il sans défaut? Non, mais tous les éléments de l'avenir sont en son œuvre. Peu à peu, ils se débrouilleront, et c'est l'affaire des jeunes musiciens de les régler et d'éclairer le chaos. Berlioz et Félicien David, qui ne sont point des hommes de théâtre, ont commencé la révolution chez nous : l'influence de Wagner, qui n'est qu'à moitié un homme de théâtre, la continue. Qui la terminera ? Dieu le sait.

Double Triomphe

Le soleil d'Orient, que Félicien David chanta, a allumé à la fois l'apothéose du compositeur poëte au Levant des concerts populaires et au Couchant des concerts du Châtelet, et la foule éblouie a acclamé la mémoire de l'auteur du *Désert*, mêlant ses cris de joie et d'enthousiasme à cette double apothéose.

Le *Désert* reste, en effet, l'œuvre capitale du maître, celle qu'il a vécue, aimée et soufferte; l'amour y circule sur ces rhythmes lascifs des danses d'almées, la vie dans ce mouvement houleux des longues caravanes, la souffrance dans ces clameurs désespérées, jetées à Allah,

soufflant le simoun dévorant. Sur sa palette de coloriste, on retrouve les clairs horizons des toiles de Fromentin, et les éblouissements d'aurore de celles de Ziem. L'Orient a eu ses peintres, il a son musicien, et celui-ci l'a chanté de telle manière, que nul désormais ne pourra le chanter d'autre sorte.

Il serait oiseux d'analyser une œuvre qui a conquis droit d'admiration universelle depuis tant d'années, et que Berlioz a, dès sa naissance, baptisée du nom de chef-d'œuvre ; nous avons voulu seulement, en consignant ici l'immense triomphe de Félicien David, rendre hommage à cette mémoire vénérée.

Cadeaux de Noël

Nous apportons à nos lecteurs notre cadeau de Noël.

Un dessin de Morin, d'une fantaisie tout à fait charmante, sert de frontispice à notre livraison ; M. André Theuriet a écrit spécialement pour nous un noël exquis que M. Massenet a mis en musique avec un empressement dont nous ne saurions assez le remercier, le sachant en pleines répétitions du *Roi de Lahore*. « J'ai écrit cette bluette, nous disait-il, pendant que dormait ma fillette auprès de moi. » Voilà la dédicace expliquée et avec elle l'inspiration naïve, sincère et délicate à la fois de ce noël qui fera son chemin et peut passer même sur les lèvres des enfants.

L'éditeur exclusif des œuvres de Massenet, M. Hartmann, nous a gracieusement donné l'autorisation de publier cette adorable primeur.

Les enfants chanteront aussi l'*Homme au Sable*, de l'auteur triomphant de *Paul et Virginie*, simple berceuse traduisant si fidèlement les douces paroles d'Alfred Busquet.

Nous n'apprécierons pas la *Vierge à la Crèche*, laissant, pour de bonnes raisons, ce soin à nos lecteurs ; tout ce que le compositeur souhaiterait, c'est de n'avoir point gâté, par sa musique, les vers ravissants d'Alphonse Daudet.

Pour clore la livraison, la parole est au poëte Théophile Gautier, qui a peint avec la richesse d'un vitrail ancien ce *noël*, que M. Cœdès a soigneusement encadré d'une musique qui suit avec ferveur la poésie du maître.

Nouvelles de Partout

France. — Le Théâtre-Italien a repris le *Barbier de Séville* avec Mlle Borghi-Mamo, qui est une assez vive Rosine ; M. de Reské, qui est encore bien inexpérimenté pour s'attaquer au rôle de Figaro ; M. Piazza, un Almaviva lillipulien, qui ne chante ni plus ni moins mal de la gorge que bien des tenorinet i italiens, dont nous ne pouvons entendre les voix artificielles sans déplaisir. C'est M. Caracciolo qui joue Bartholo, ou plutôt qui essaye de le jouer ; quant à la voix et à la méthode, leur absence est notoire ; M. Nanetti a eu quelques bons moments dans le rôle de don Bazile, comme acteur surtout, et il s'est fait une tête d'un réalisme qui aurait été au cœur de l'auteur de l'*Assommoir* s'il se fût trouvé là.

***

L'*Ombre* ne sera pas jouée au Théâtre-Lyrique.

En revanche, M. Vizentini vient de faire reprendre les répétitions de *Martha*, qui, du reste, étaient fort avancées lorsqu'elles furent arrêtées pour monter *Giralda*.

L'ouvrage de M. Flotow aura pour interprètes Mmes Zina Dalti, Engali, MM. Duchesne, Melchissédec et Sotto.

La première représentation est officiellement fixée au 2 janvier.

***

C'est à la fin du mois que sera close, au ministère des beaux-arts, la réception des manuscrits pour le concours Cressent. Avis donc aux poëtes et aux librettistes qui auraient l'intention de concourir.

On se rappelle, à ce sujet, que le jury, appelé à se prononcer une première fois au mois d'avril dernier sur les trente-six livrets envoyés, avait déclaré qu'aucun ne méritait le prix et proposé en même temps une prolongation de délai pour permettre à de nouveaux librettos d'arriver au ministère, pour disputer une palme, pour ainsi dire, en deshérence.

Espérons que, cette fois, le jury sera plus heureux, et que les dix mille francs légués par la libéralité de l'organisateur de ce concours trouveront un emploi justifié sur l'un de nos principaux théâtres lyriques.

***

Les artistes musiciens instrumentistes de Paris forment décidément une association syndicale pour la défense de leurs intérêts. Il y avait longtemps déjà qu'on avait parlé de ce projet, dont la réalisation sera certainement fort utile.

Un commencement d'exécution est signalé : lundi dernier, une assemblée générale a eu lieu pour la lecture et la discussion des statuts de la nouvelle association.

***

M. Costé, l'auteur du *Nid*, cette ravissante mélodie que le *Journal de Musique* a publiée, l'auteur des *Horreurs de la guerre*, vient de faire recevoir aux Variétés une pièce en trois actes dont il est l'auteur pour les paroles et pour la musique. Félicitations au poëte, au musicien et au directeur.

***

L'*Aumônier du régiment*, opéra-comique en un acte, de MM. de Leuven et de feu Saint-Georges, musique de M. Salomon, chef du chant de l'Opéra, vient d'entrer en répétitions au Théâtre-Lyrique.

On parle, à ce théâtre, de donner *Paul et Virginie* en matinée, le dimanche.

Le *Brasseur de Preston*, d'Adam, va y être mis prochainement à l'étude.

***

Au moment où nous paraissons, a lieu le mariage de la seconde fille de notre confrère Oscar Comettant, avec M. Lavigne.

La messe est chantée par Mme Carvalho, MM. Villaret, Faure (ou Bouhy).

Pour la partie instrumentale : Garcin, premier violon solo de l'Opéra ; Frémeaux, violoncelliste, Prunier fils, harpiste ; Mohr et l'excellent organiste de Saint-Roch.

***

La dernière séance de musique de chambre de la Société des quatuors angevins a été particulièrement intéressante. On y a joué entre autres morceaux le quatuor en *re* (posthume), de Schubert, et le quintette en *mi bémol*, de Hummel, dans lequel on a vivement applaudi un dilettante, artiste d'Angers, connu par de charmantes compositions publiées chez Brandus et chez Maho : M. Jules Bordier.

Annonçons, à ce propos, le concours d'orphéons et de fanfares d'Angers, fixé aux 20 et 21 mai prochains.

***

C'est M. Eyraud qui créera au Théâtre-Lyrique le rôle du ténor dans le *Timbre d'argent*, de M. Saint-Saëns.

M. Eyraud a été découvert, il y a un certain nombre d'années, par Paul Blaquières, qui le mena chez Pasdeloup, lequel l'engagea séance tenante à chanter dans les chœurs et lui fit donner quelques leçons par Wartel. Ne faisant pas de progrès assez suffisants, M. Eyraud se fit recevoir au Conservatoire, où il resta un an. Au bout de l'année, il fut engagé par M. Halanzier, qui lui donna pour professeur M. Vauthrot. Sorti de l'Opéra, vu la disette des rôles, il partit pour la province, chanta à Brest, à Reims et au Havre, où il s'est fait la réputation qui lui a valu l'appel de M. Vizentini.

***

Les éditeurs Durand et Schœneverkc viennent de publier le troisième volume des *Échos d'Allemagne*, où se trouvent réunis Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Schubert, Weber, Wagner, etc., etc.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Pièces, de Bach ; *Sérénade*, Gouvy ; *Ruines d'Athènes*, Beethoven ; et la deuxième audition du *Désert*, de Félicien David.

Étranger. — Le roi des Belges vient de faire don au Conservatoire royal de Bruxelles d'une admirable collection de tous les instruments en usage dans l'Inde qui lui a été envoyée par le rajah Sourindro de Fagore.

Cette collection, d'un prix inestimable et qui n'a certainement pas sa pareille en Europe, est divisée en huit séries :

1° Instruments se jouant avec l'archet ;
2° Ceux qui se jouent avec le plectre ;
3° Instruments à vent (famille des cors) ;
4° Instruments à anches de jonc ou de paille ;
5° Instruments employés dans les cérémonies religieuses (parmi ceux-ci se trouvent les grandes trompettes en forme de serpent et qui servent à étouffer sous leurs sonorités les cris des femmes brûlées sur le bûcher de leurs maris, selon la coutume barbare de l'Inde.)
6° Les instruments des bergers (flûtes à doubles tuyaux, etc) ;
7° Les timbres, tamtams, caisses, tambours et timbales (entre autres des timbales à double sonorité, très-curieuses) ;
8° La série des conques, qui est de toute beauté.

En tout, quatre-vingt-dix-huit pièces des plus remarquables.

Le rajah de Fagore a joint à son envoi trois exemplaires de ses œuvres, en vingt volumes, destinés : le premier au roi, le second à l'Académie, le troisième à M. Gevaert.

La liste détaillée de ces ouvrages intéressants et absolument inconnus en Europe paraîtra dans le prochain Bulletin de l'Académie.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 31

SAMEDI 30 DÉCEMBRE 1876



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Orphée au Conseil

On sait que le conseil municipal a refusé de voter les fonds nécessaires pour la fête annuelle qui réunit en un concert gigantesque les orphéons de sa bonne ville de Paris.

Le « patron » de cette utile institution s'en est ému, si nous en croyons le *Petit Moniteur* qui s'est fait son spirituel secrétaire, et voici la réclamation qu'il adresse à nos édiles :

A MM. les membres du conseil municipal de Paris.

Du haut des cieux, ma demeure dernière.
(SCRIBE.)

Messieurs,

La paix de l'Olympe a été troublée ce matin par une mauvaise nouvelle que nous ont apportée les Echos du *Petit Moniteur*. Eh quoi! graves édiles de la bonne ville de Paris, est-il vrai que, dans une de vos dernières séances, vous avez impitoyablement décidé la suppression de cette belle et utile cérémonie qui réunissait, chaque année, au Cirque, la légion bienfaisante de mes *Orphéonistes?*

L'harmonie est-elle donc bannie par vous?

Permettez que moi, Orphée, le patron le plus ancien de tous ceux qui font vibrer les airs de leurs chants mélodieux, j'élève la voix et je proteste. Je n'ai pas craint jadis de descendre dans les enfers pour y rechercher ma femme; j'aurai, n'en doutez pas, le courage de me présenter devant votre Aréopage qui, j'en suis sûr, n'est pas moins pavé de bonnes intentions que l'Enfer moderne. Vous êtes, je le sais, les délégués du suffrage universel, les produits de cette *machine parlante* qui ressemble beaucoup à la boîte de Pandore, mais il ne sera pas dit que nous autres, aristocrates de la pensée, — car j'ai la signature de mes confrères Mozart, Gluck, Rossini, Meyerbeer, etc., etc., — nous laisserons molester de la sorte tous ces braves enfants du peuple qui aiment mieux se réunir pour chanter à gorge et à cœurs déployés, qu'aller s'abrutir dans les cabarets en buvant du petit bleu coloré en rouge par la fuchsine.

Ne vous étonnez pas, ô conseillers municipaux! de nous voir si bien au courant de tout ce qui se passe sur terre. Les génies ont cette bonne fortune d'être de tous les temps, de toutes les minutes. Carafa, qui écoute ce que je vous dis, est là, fredonnant la romance du *Solitaire : C'est le solitaire qui voit tout, entend tout, est partout.* Quoique sa citation soit parfaitement en situation, puisqu'elle peint la nôtre, je le prie de me laisser continuer, et je vous crie :

* * *

Nos philosophes ici nous enseignent à parler gaiement des choses sérieuses et à traiter sérieusement les choses gaies.

Vous êtes des gens sérieux, n'est-ce pas? J'entends bien, malgré la distance qui nous sépare, vous me répondez : Oui... Vous ne m'en voudrez donc pas de vous parler gaiement des choses sérieuses et de le prendre avec vous sur ce ton. Eh bien, quel motif sérieux alléguez-vous gaiement pour désobliger cette bande joyeuse et gazouilleuse des orphéonistes? Raison d'économie, dites-vous. Allons, ce n'est pas pour quelques mille francs que vous, dispensateurs d'un budget qui s'élève à plusieurs centaines de millions, avez pu prendre cette cruelle détermination! Cela serait drôle, mais non sérieux. Je ne vois pas quel motif *majeur* vous a fait adopter ce mode, que je trouve *mineur*.

* * *

Je suis tout oreilles, en ma qualité de musicien, et j'entends votre objection. Vous avez trouvé que les professeurs de l'Orphéon donnaient trop de temps à la préparation de leurs élèves pour ce grand concert et pas assez aux études proprement dites.

Mais, est-ce qu'un bon avertissement n'aurait pas mieux valu que la suppression de cette fête où tous les élèves se trouvaient réunis?

Vous abolissez le concert, ne détruisez-vous pas l'émulation? De ce qu'un professeur ne fait pas bien sa classe, est-ce que l'on supprime la distribution des prix? Je considère votre objection comme sérieuse, mais votre conclusion me semble drôle!

Quoiqu'on m'ait fait jadis la réputation d'émouvoir les pierres par mes accents mélodieux, je n'ai pas la prétention de vous convaincre... Restons en *la*... (Soit dit sans jeu de mots.) Je vois que vous vous bouchez les oreilles et me dites: *C'est voté, il n'y a pas à y revenir!* — Tant pis, messieurs.

Vous êtes, dit-on, des hommes de progrès et, en cette qualité, vous ne revenez jamais en arrière.

Soit... Il ne vous plaît pas que la musique, cette langue universelle, fasse plus longtemps des frères en adoucissant les cœurs. Vous n'aimez pas *l'accord parfait*... la politique est votre *dominante*... Libre à vous de supprimer les crédits pour mes orphéonistes et de leur fermer votre caisse; vous faites votre métier d'édiles parisiens à votre guise, à moi de faire le mien de chef d'orchestre comme je l'entends...

***

Et voici comme je l'entends:

« Moi, Orphée, directeur nominal de tous les orphéons de France, j'invite tous mes enfants de Paris à donner, comme par le passé, leur concert annuel.

« Les places seront à cinq francs au lieu d'être gratuites comme le permettait autrefois la libéralité du budget municipal. »

Et l'on s'arrachera les billets pour vous aller applaudir. Le public rétablira ainsi le crédit supprimé.

Orphéonistes, hommes de bonne harmonie que vous êtes, vous aurez soin d'envoyer à vos chers conseillers municipaux des invitations... gratuites, avec cette mention habituelle: *On fera de la musique.*

Le concert sera terminé par une cantate dédiée au conseil municipal. — Chœurs avec accompagnement d'orchestre.

ORPHÉE.

P.-S. Remercîment à M le préfet de la Seine, qui a fait observer que la population parisienne apprendrait avec un légitime étonnement (lisez *mécontentement*) la suppression d'une cérémonie si populaire. — *Item* à MM. Delattre, Degouve-Denuncques et Martial Bernard, qui ont plaidé également la cause des orphéonistes.

Album Anecdotique

Le logogriphe n'est pas mort et un journal de province persiste dans la logogriphomanie. Le dernier mot qu'il a offert à ses abonnés appartient au vocabulaire musical: c'est APPOGIATURE, où l'on trouve: *Tage, otage, poire, pair, roi, apôtre, râpe, pâte, tape, rage, pot, rat, rit, Prague, Io, api, tiare, tige, tigre, roi, eau, orgue, page, toge, pirate, paire, pâture, partie, patrie, trio, peu, oie, peau, pater, pari, gigot, pipe, gîte, âge, gâteau, rue.*

Qui se serait douté qu'il y eût tant de choses dans ce mot-là?

***

Charles Monselet s'est livré aux recherches des Privat d'Anglemont, des Delvau et d'autres curieux, épris de Paris « jusque dans ses verrues », qui avaient révélé des professions absolument fantastiques.

Nous connaissions:

Le berger au cinquième étage;
Le figurant mannequin;
Le vernisseur de pattes de dindon;
Le tourneur de mâts de cocagne en chambre;
L'employé aux yeux de bouillon;
Le noircisseur de verres pour éclipses;
Le bibliothécaire de la Morgue; etc.

A ces métiers stupéfiants, le spirituel écrivain ajoute ces deux autres récemment découverts par lui:

Professeur de rhétorique à la Halle au beurre; et celui-ci (qui rentre dans notre spécialité):

Fabricant de trompettes pour le Jugement dernier.

***

Vous connaissez cette torture horrible du voisin de théâtre qui bat la mesure avec son pied ou son genou, derrière vous ou auprès de vous, et vous transmet une secousse nerveuse insupportable... Vous avez beau vous retourner, lui lancer des regards furibonds, le plus souvent il ne voit pas; tout à son extase rhythmée, il poursuit le cours de son *delirium tremens* métronomique.

Eh bien! il y a une recette contre cette maladie contagieuse, et c'est le savant et très-ingénieux docteur Mandl, qui nous la donne avec son humour ordinaire, dans une causerie de l'*Art musical*: elle est trop utile pour ne pas être livrée à l'expérimentation de tous:

« Vous ne voulez pas, dit-il, quitter le spectacle, vous ne voulez pas envoyer des témoins et vous voulez faire taire le voisin. Voilà la recette qui me réussit toujours: je me mets aussi à battre la mesure; mais, je me garde bien de la battre à l'unisson; tout au contraire, je m'applique, et c'est le point essentiel, à la battre à contre-temps, en retard ou en avance, d'un huitième, d'un seizième, etc., sur le véritable unisson. Il faut tenir ferme et ne pas se laisser entraîner par le rhythme. Au juste battement du pied du voisin répond un faux battement, et encore le faux ne doit-il pas être régulier.

« Lorsque cette guerre des battements de pied est entamée, le pied ennemi ne s'aperçoit de rien tout d'abord; il continue, plein de confiance et d'abandon, ses mouvements, devenus automatiques. Mais au bout de quelques mesures il est surpris, il commence à douter de lui, puis il devient hésitant, rêveur et finit, vaincu, par observer un morne silence.

« Si j'indique ce moyen propre à nous garantir contre une des causes d'irritation nerveuse, je sais que je commets un acte répréhensible, je dirai même immoral; en effet, j'enseigne le moyen de faire triompher le faux — battement — sur le vrai. Mais si quelqu'un a le droit de dire que la fin justifie les moyens, c'est assurément le médecin, quand il s'agit pour lui de sauver ses clients. »

***

Nous reverrons sans doute à l'Exposition de 1878 des échantillons de la Suisse musicale, dont Oscar Comettant s'égaya avec tant de bonne humeur dans son livre très-intéressant sur l'Exposition de 1867.

« Cassettes à musique, boîtes à musique, tabatières à musique, montres à musique, pendules à musique, joujoux à musique, pièces mécaniques à musique, carillons à musique, fauteuils à musique, voilà la Suisse musicale tout entière.

J'ai parlé de fauteuils à musique; ce n'est pas une invention qui vienne de moi. Elle existe, j'en ai vu l'annonce dans les journaux et elle a grande chance de réussite partout. C'est si commode et si agréable! On s'assoit sur la cavatine du *Barbier*, on s'étend sur le septuor de *Lucie*, on se repose sur le trio de *Guillaume Tell*, et l'on écoute sans la moindre fatigue la mélodie qu'on doit à la pesanteur spécifique de ses chairs.

— Que Mme X... m'a fait plaisir l'autre soir avec l'air de *Grâce*.

— Elle chante donc, Mme X...?

— Non.

— Elle joue du piano sans doute?

— Pas davantage.

— De la harpe en ce cas?

— Encore moins.

— Du violon, alors, du violoncelle, de la guitare ou de la contrebasse?

— Rien de tout cela, *elle s'assoit;* mais quel coup d'archet!

On m'a rapporté le dialogue suivant entre un jeune poëte blond, rêveur et sentimental, qui cherche le bonheur dans les nuées, et une brune mûre de l'école réaliste qui le veut sur la terre.

— Madame, encore une de ces ravissantes mélodies qui semblent un soupir de votre âme attendrie.

— Voulez-vous que je m'assoie sur la *Favorite?*

— Votre fauteuil harmonieux, madame, n'a-t-il rien de Pergolèse?

— Tous les airs que je puis vous offrir sont *postérieurs* à ce compositeur. »

Un Type

Monsieur Benjamin de Boiscapet, professeur de chant, demeurant 12, rue des Dames, à Batignolles, est mort.

C'est Tabarin qui nous l'annonce; en faisant de ce type un portrait après décès assez réussi, il fait revivre ce personnage qui nous semble un être chimérique créé pour résumer en un individu certaines doctrines excentriques.

MARCHE TRIOMPHALE

LULLY.

PIANO.

FIN.

Extraite de THÉSEE transcrite par P. Lacome.

VOUS EN SOUVENEZ-VOUS?

MÉLODIE

Paroles de
ACHILLE MILLIEN

à mon ami A. Mortier

Musique de
J. G. PENAVAIRE

Quasi allegretto (♩. = 84)

PIANO.

p

con gusto

p simplement

Bel - le, — vous en sou - ve - nez - vous? Bel - le, — vous en sou - ve - nez - vous?

f > p

Mai sou - ri - ait, l'air é - tait doux, Vous a - viez — u - ne ro - be - ro - se, Dans les su - reaux des a - len - tours

mf

mf

Les bouvreuils chantaient leurs a-mours Et l'églantine é-tait e-clo-se.

ad lib

f più espressivo

Bel-le, vous en sou-ve-nez-vous?

p dolce

un poco riten

a Tempo

Bel-le, vous en souvenez-vous?

un poco ritard. a Tempo. un poco tempo

rubato

lourd et retenu

a Tempo

f giocoso e pastorale.

Nous al-lions le long du che-min, Rê-veurs et la main dans la main, Dans un en-chantement su-prê-me. Vous incli-

-niez vo-tre front blanc, Lorsque vos lè - vres en trem-blant me répon - daient.

pp *misterioso.*

Oui, je vous ai - me.

dolcissimo *pp* *sotto voce.*

Bel le vous en sou-ve-nez-

pp

pp

cresc. *espressivo* *un poco riten.* **a Tempo.**

vous? Bel - le vous en sou-ve-nez - vous?

f **a Tempo.** *p*

f

f *dolce.*

p *p*

p espress. doux et triste

Hi - er, j'ai re - vu le sen - tier

p

Dans les touf - - - fes de l'églan - tier
Comme au - tre - fois l'oiseau se
p
po - se; Mais j'étais seul sous les su - reaux Et je son - geais
mf
pp
le cœur bien gros,
mf
piu deciso.
A vo - tre bel - le ro - be ro - se!
pp
mf
un poco piu lento.
p
doux et triste
Bel - le, vous en sou - ve - nez - vous?
mf
Bel - le,
p
un poco piu lento.
p
p
un poco ritard.
a Tempo.
vous en sou - ve - nez - vous?
p
suivez le chant
a Tempo
pp
f
p
p

POLKA DES BAMBINS

LOUIS KATZAU

(Kapellmeister Hongrois)

Vivo

PIANO

f

p

fp

1°

2°

ff

ff

leggieramente

FIN

ff

TRIO

con molto espressione.

p *dolce.*

con espressione.

f

1a 2a

f

1a 2a

D.C.

LA PALMERA

DANSE HAVANAISE.

PIANO.

Étant un jour à bout de ressources, et après avoir cherché en vain à faire représenter deux ouvrages: un opéra-comique en quatre actes, le *Seigneur confondu*, et un grand opéra, *Coriolan*, que la postérité ne connaîtra jamais, hélas! il allait se jeter par dessus le parapet d'un pont, quand un éclair illumina sa pensée.

Il résolut d'embrasser le professorat.

Et afin d'éviter toute concurrence, il songea à s'appuyer sur une méthode nouvelle.

Ses confrères commençaient par développer la voix, puis ils apprenaient à s'en servir.

Lui avait imaginé la spécialité suivante :

Enseigner la manière de chanter sans voix.

Quinze jours avant l'ouverture de son cours, il publiait un volume intitulé:

L'ART DU CHANT
A LA PORTÉE DE TOUS LES ORGANES
ET DE TOUTES LES ORGANISATIONS

avec des lettres autographes des maîtres musiciens assez imprudents pour recommander une méthode qu'ils s'étaient bien gardé de lire.

On y voyait des paradoxes dans le genre de ceux-ci :

Justesse. — Pour bien chanter il est inutile d'avoir la voix juste.

Etendue. — Un demi-octave doit suffire.

Timbre. — Le timbre peut être indifféremment : métallique, argentin, cuivré, plein, sonore, vibrant, puissant, éclatant, corsé, mordant, pénétrant, doux, tendre, grave, mixte, couvert, de poitrine, de tête, cristallin, voilé, fêlé, creux, vide, sourd, strident, rauque, guttural ou nasal.

Egalité. — Toute voix peut avoir des trous. Il suffit de les boucher habilement.

Son. — La beauté du son est la dernière qualité du chant.

Etc., etc.

Il arriva, et Boiscapet l'avait prévu, que toutes les femmes qui chantaient assez mal pour s'être vu abandonner par les professeurs sérieux abondèrent chez lui, et qu'en moins de trois mois il s'était fait une nombreuse clientèle.

Pendant quarante ans, Boiscapet fut le fournisseur assermenté des petits théâtres.

Les fruits secs du Conservatoire, les aspirants auditeurs éconduits, les filles de portiers, les victimes des bronchites, gastralgies, angines couenneuses ou non, firent la queue à sa porte. Il ne savait pas ce que c'était qu'un cas désespéré.

Un jour, il y a de cela deux ans, il proposa à l'acteur Saint-Germain connu par son enrouement chronique de lui faire chanter *Guillaume Tell*.

Boiscapet comptait certainement — je ne parle pas de la province — plus de cent élèves sur nos théâtres de Paris.

Ce sont les Chevaliers de l'Opéra; les « *Cagnards* » de l'Opéra-Comique; les Suivantes de la salle Ventadour; les Femmes de chambre des Bouffes-Parisiens ; toutes les utilités des Variétés, des Folies, de la Renaissance, sans compter les Insectes de nos féeries, et la plupart de ceux auxquels est confiée la ronde du troisième acte.

Avec qui tout ce monde là va-t-il apprendre désormais à chanter faux sans avoir de voix? Mystère. Mais non, hélas, la dynastie des Boiscapétiens n'est pas éteinte.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Le budget des beaux-arts s'élève pour l'année prochaine à 1,643,500 fr.; c'est-à-dire une augmentation de 27,500 fr. destinée à régulariser la création de plusieurs classes au Conservatoire : cours d'histoire générale de la musique, classe d'orchestre; quatre classes de solfége pour les chanteurs et deux classes préparatoires pour le violon; un cours d'orthophonie.

Plusieurs journaux ont annoncé que, dans le budget de l'exercice 1877, relatif aux théâtres, le Conservatoire seul obtenait une augmentation et que les subventions restaient les mêmes qu'en 1876. C'est une erreur : la subvention de l'Opéra-Comique et celle du Théâtre-Lyrique ont été augmentées, chacune, de 100,000 francs, ce qui porte celle de l'Opéra-Comique à 240,000 francs et celle du Théâtre-Lyrique à 200,000; le paragraphe relatif aux succursales du Conservatoire a été également augmenté de 12,000 francs, trois succursales, celles de Lyon, Marseille et Nantes, ayant obtenu, chacune, une subvention de 4,000 francs. Enfin, le crédit de l'inspection des théâtres n'est pas de 32,000, mais bien de 15,000 francs.

***

On nous prie de faire savoir que la Société des compositeurs a reçu les manuscrits des quatuors et des quintettes destinés aux concours ouverts par elle; mais plusieurs auteurs ayant négligé de joindre à leur partition les parties détachées, ils sont priés de les faire parvenir, avant le 15 janvier prochain, au plus tard, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu.

***

M. Villars, qui a dit avec beaucoup de succès le chant du Muezzin, du *Désert* au Concert-Populaire, est engagé à l'Opéra-Comique.

***

Une jeune cantatrice, qui a obtenu des succès en Italie, Mlle Anna Eyre, débute jeudi au Théâtre-Italien, dans le rôle de Léonora du *Trovatore*, au moment où les exigences de notre énorme tirage nous forcent à mettre sous presse.

***

L'inauguration du monument élevé à la mémoire d'Auber aura définitivement lieu le 29 janvier prochain, jour anniversaire de la naissance de l'illustre compositeur français. Indépendamment des discours officiels, les élèves du Conservatoire prendront part au programme de la cérémonie, et le soir, l'Opéra et l'Opéra-Comique donneront des représentations en l'honneur d'Auber.

***

L'intéressante corporation des artistes musiciens instrumentistes s'est constituée en association syndicale.

En l'assemblée générale du 11 décembre dernier, les membres de la chambre syndicale, au nombre de dix-neuf, ont été élus et ils ont immédiatement installé au siége provisoire, salle et rue Pétrelle, 24, un bureau permanent où chaque syndic, à tour de rôle, se tiendra tous les matins sans exception, de 9 heures à 11 heures, à la disposition des adhérents pour recevoir les déclarations d'emplois vacants, les adhésions et cotisations, enfin tous renseignements utiles à l'association.

***

Bonne nouvelle pour les dilettanti!

Répondant à un vœu général, le Théâtre-Lyrique donnera, mardi 2 janvier, une matinée exceptionnelle composée de *Paul et Virginie*, le chef-d'œuvre de Victor Massé, et d'une conférence sur Bernardin de Saint Pierre.

Cette matinée sera la seule où l'on pourra entendre Capoul, Mlle Ritter, Mme Engally, Bouhy et Melchissédec. Elle est donnée en supplément aux représentations précédemment annoncées, et en dehors de la location faite d'avance. Un bureau spécial de location vient d'être ouvert, et, malgré l'élévation du prix des places, il ne restera pas un strapontin pour cette solennité diurne.

***

Une séance musicale religieuse, donnée en faveur de l'Association des artistes musiciens, a eu lieu jeudi dernier, à deux heures, dans la chapelle du palais de Versailles. On y a exécuté, sous la direction de l'auteur, les œuvres de M. G. Duprez, avec le concours de M. Bosquin, de l'Opéra; Mmes Chauvot, Fressat, Diamont et Crayssone; MM. Nammer (violoniste), E. Renaud (organiste) et Maton père et fils.

L'effet de plusieurs de ces morceaux a été très-grand, et nous pouvons annoncer dès aujourd'hui à nos lecteurs que, grâce à l'obligeance de l'illustre chanteur-compositeur et de son éditeur M. Poussielgue, nous publierons deux de ces morceaux religieux d'un beau caractère.

***

Voici quelques nouveaux renseignements sur la brillante reprise de *Cendrillon*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Etienne, musique de Nicolo, que prépare l'Opéra-Comique.

La musique du ballet Louis XIV, — où seront intercalés plusieurs airs de Lulli, — a été confiée à M. Théodore de Lajarte, bibliothécaire attaché aux archives de l'Opéra, qui, le premier, s'est occupé des airs à danser des dix-septième et dix-huitième siècles, sous le double point de vue de l'histoire et de l'art musical. La maison Durand et Dchœnewerke en a publié un curieux recueil.

M. Carvalho ne pouvait pas mieux choisir. Les costumes de la pièce et du ballet, très-riches et très-exacts, ont été dessinés, sur les estampes du temps, à la Bibliothèque nationale; les danses seront réglées aussi sur les traités des maîtres à danser de l'époque. Les décorations seront peintes par MM. Lavastre et Chaperon.

M. Carvalho, avec le tact artistique qui le distingue, reprendra la partition de Nicolo dans sa version première. Il se gardera bien d'employer la réinstrumentation d'Adolphe Adam qui, en 1845, avait tout simplement substitué sa propre personnalité à la naïve orchestration du vieux maître.

S'il s'était seulement contenté de *restaurer* ce vieux tableau, on aurait pu l'admettre; mais nous sommes, en 1876, trop au courant des procédés et de l'histoire de l'art musical pour accepter la musique d'Adolphe Adam sous le couvert de Nicolo.

Ajoutons à tous ces renseignements que l'opéra-comique de Nicolo fut représenté pour la première fois à Feydeau le 22 février 1810, et que le sujet en est tiré du conte de Perrault.

Les rôles de femme ont été créés par Mmes Duret, Lemonnier et Alexandrine de Saint-Aubin.

Lors de la reprise de cet ouvrage à la salle Favart, en 1845, Adolphe Adam renforça l'instrumentation simple et quelque peu naïve de Nicolo par des cuivres et des trémolos, et ajouta même pour Mme Casimir un air de sa façon à la partition originale; à cette époque, Grignon et Sainte-Foy jouaient les personnages du baron de Montefiascone et du

sénéchal Dandini, et Mmes Casimir et Darcier complétaient une distribution remarquable ; mais malgré les efforts tentés par l'arrangeur pour faire ressortir la simplicité de cette musique, peut-être même à cause de cela, l'ouvrage de Nicolo ne réussit que très-modestement à fournir un nombre limité de représentations. M. Carvalho a mis tout en œuvre pour que cette reprise fût digne de l'auteur de *Joconde*, et beaucoup de gens indiscrets veulent nous assurer qu'il y a réussi. Le contraire nous étonnerait de la part du directeur de l'Opéra-Comique.

***

Le premier coup d'archet lancé de Vienne à Paris par Johann Strauss est tout un hommage rendu par le célèbre capellmeister viennois à l'Association des artistes musiciens de France. Voici la lettre qu'il vient d'adresser à M. le baron Taylor, le vénérable président fondateur de cette association :

« Monsieur le président,

« Appelé à l'honneur de faire entendre et diriger mon répertoire à l'Opéra de Paris, je désire, avant tout, appartenir comme membre perpétuel à la grande famille artistique dont vous êtes l'illustre président fondateur.

« Votre comité voudra-t-il bien accueillir un musicien viennois animé de la plus vive sympathie pour les musiciens français, auxquels il doit déjà tant ?

« Je l'espère, monsieur le président, et, dans cette confiance, je me permets de vous adresser, sous ce pli, ma modeste cotisation, avec mes salutations les plus respectueuses et les plus empressées.

JOHANN STRAUSS.

Un chèque de 1,000 francs accompagnait cette lettre, qui prouve que Johann Strauss n'est pas seulement un grand artiste, mais aussi un homme de cœur.

***

Puisque nous parlons de Johann Strauss, disons que le poëme de *Mathusalem* (dont nous avons annoncé pour le 5 janvier la première représentation, à Vienne) est de MM. Delacour et Wilder.

C'est M. Treumann qui l'a arrangé pour la scène allemande.

Il nous reviendra dans la version première, nous n'en doutons pas, après la prochaine opérette du maestro viennois que doit donner la Renaissance.

***

On a chanté, aux matinées de Noël des Bouffes-Parisiens, avec un succès très-vif, la *Veillée du petit Jésus*, de Massenet et Theuriet, et la *Vierge à la crèche*, de Gouzien et Daudet, parus dans notre dernière livraison. M. Fugère et Mlle Paola Marié, les interprètes, ont été rappelés avec enthousiasme, après l'exécution de ces deux morceaux, devant une salle comble.

***

Voici le programme du prochain Concert-Populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie pastorale, Beethoven ; *Larghetto* du quintette (op., 108), Mozart ; *Symphonie fantastique* (en cinq parties), Berlioz ; air de *Joseph* (chanté par M. Capoul), Méhul ; *Invitation à la valse*, Weber, orchestrée par Berlioz.

***

Mlle Albani, devant commencer ses représentations le 6 janvier au Théâtre-Italien, est attendue à Paris cette semaine. Le premier opéra dans lequel se fera entendre la célèbre cantatrice sera la *Sonnambula*, de Bellini.

ÉTRANGER. — *Vakoul le Forgeron*, opéra nouveau de Tchaïkowski, a été donné avec succès au théâtre Marie de Saint-Pétersbourg, le 6 décembre. Cette partition avait été couronnée dans un concours ouvert par la grande-duchesse Hélène, après la mort de Séroff, qui avait dû mettre en musique le libretto de cet opéra, tiré d'une nouvelle de Nicolas Gogol. Le compositeur, qui est professeur au Conservatoire de Moscou, a été l'objet d'ovations de la part du public et d'un bon nombre d'artistes venus pour apprécier son œuvre, qui est fort remarquable, mais qui pèche pourtant du côté dramatique, un peu, il est vrai, par la faute du sujet. — Le 9 décembre, on a fêté solennellement le quarantième anniversaire de la première représentation de l'opéra national russe, *la Vie pour le Tsar*, de Glinka : on le donnait, ce soir-là, pour la quatre cent quarante-huitième fois. Le vieux ténor Pétroff, le créateur du rôle d'Ivan Soussanine, est remonté sur la scène à cette occasion et a retrouvé une partie de ses splendides moyens d'autrefois. Lui et sa femme, créatrice aussi d'un rôle dans l'opéra, ont couronné le buste du compositeur, lorsque le rideau s'est levé, au milieu des acclamations d'une foule enthousiaste. Une pluie de fleurs et de couronnes est tombée des loges et du parterre sur la scène.

***

Au neuvième concert du Gewandhaus de Leipzig, le 7 décembre, le programme était composé de la symphonie en *ré* mineur de Schumann et d'une cantate pour soli, orchestre et chœurs, *la Légende de la belle Mélusine*, poëme de Wilhelm Osterwald, musique de Heinrich Hofmann. Cette dernière partition est l'œuvre d'un débutant, œuvre très-honorable, du reste, mais d'une portée moyenne et sans grand caractère. Elle a été accueillie avec bienveillance.

***

L'université de Cambridge se prépare à célébrer le 8 mars, par une grande fête musicale, la réception de Joachim, auquel elle vient de décerner le titre académique de docteur. Johannes Brahms a écrit pour cette solennité une symphonie pour orchestre qu'il viendra diriger en personne.

Le nouveau docteur jouera le concerto pour violon de Beethoven et dirigera une œuvre symphonique que l'Université lui a demandé de composer. La Société musicale de l'Université chantera en outre le *Chant du Destin* (Schicksalslied) de Brahms et des madrigaux anciens.

***

Un comité s'est formé à Vienne (Autriche) pour élever une statue à Beethoven. L'inauguration aura lieu le 26 mars 1877, cinquantième anniversaire de la mort du grand compositeur.

***

Si l'Espagne s'y met ; où allons-nous ? Voilà que les journaux de tra los montès ne tarissent pas d'éloges et mettent en vibration les castagnettes les plus bruyantes de leurs métaphores pour célébrer le *Rienzi* de Wagner, qui vient d'être joué à Madrid par Tamberlick et Mme Pozzoni. Où fuir ? où se cacher ?

C'est par *Rienzi* qu'on commence,
C'est par *Rheingold* qu'on finit !

***

Le *Roi Carotte* de Sardou et d'Offenbach vient d'avoir à Vienne un succès immense.

***

La *Croix d'Or*, l'opéra-comique du jeune compositeur viennois Ignaz Brüll, obtient un tel succès partout, que le théâtre tchèque et le théâtre allemand de Prague le donnent à la fois. — Un opéra nouveau, en deux actes, *Ein Kuss* (Un Baiser), a été chaleureusement accueilli à sa première représentation. Il est du compositeur tchèque Smetana. Cet artiste, très-sympathique dans son pays, est devenu, à la fleur de l'âge, complétement sourd.

***

Le *Piccolino* de Guiraud est le succès de la saison au théâtre de la Haye : nous l'apprenons avec grande joie ; nous n'oublions pas que nous avons eu la *Sorrentine* de ce charmant ouvrage parmi les dragées de baptême du *Journal de Musique*.

***

L'Allemagne vient de perdre un de ses jeunes compositeurs les plus estimés, Hermann Gœtz, l'auteur de la *Sauvage apprivoisée*, opéra représenté pour la première fois à Manheim, le 15 octobre 1874.

Hermann Gœtz était né le 7 décembre 1840. Il était donc tout à fait à l'aurore de sa carrière et commençait à dessiner sa personnalité. Il s'occupait en ce moment même de la composition d'une *Françoise de Rimini*. Il est mort le 3 de ce mois à Hottingen, près de Zurich.

***

Au dernier concert donné dans la salle de la Réformation par l'orchestre de Genève, placé sous la direction de M. Hugo de Senger, nous remarquons au programme l'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet, et les fragments symphoniques de *l'Arlésienne* de Bizet. On voit que notre jeune école fait son chemin en Suisse comme en Allemagne.

***

Le théâtre du Lyceum de Londres a donné ces jours derniers la première représentation d'un opéra anglais : *Pauline*, dont le sujet est emprunté à l'un des romans de Bulwer. La musique de cet ouvrage est de master Cowen, dont elle est d'ailleurs le coup d'essai dramatique. Elle est, dit-on, pleine de grandes promesses.

***

Une symphonie nouvelle de Reinecke, en *ut* mineur, a été exécutée au troisième concert du Gürzenich, de Cologne, sous la direction de l'auteur. Elle est admirablement travaillée ; mais il y manque la note personnelle. Cette symphonie est en quelque sorte dramatisée par les titres qu'a placés Reinecke à chacune de ses parties, et qui rappellent des personnages ou des situations d'une pièce d'Oehlenschlager, *Hakon Jarl*.

***

Le violoncelliste A. Fischer a obtenu, à Brême, un grand succès en interprétant le concerto de Saint-Saëns, qui avait déjà été fort bien accueilli l'hiver dernier à Leipzig.

***

Le théâtre Apollo, de Madrid, a donné *Guzman el Bueno*, opéra espagnol en un acte, de Breton, qui a été parfaitement accueilli. *Los Pages del Rey*, d'Oudrid, et *Juan de Urbino*, de Barbieri, ont été joués avec succès à la Zarzuela, qui fait toujours d'excellentes recettes avec *la Petite Mariée*.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 32 SAMEDI 6 JANVIER 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

La Symphonie Fantastique

Au dernier concert populaire, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, que l'on y entendait pour la première fois dans son ensemble, a produit une profonde sensation. Cette œuvre gigantesque, que le public semble devoir désormais classer parmi les chefs-d'œuvre consacrés, a été plus que discutée, insultée, pendant de longues années; et, comme la plupart des compositions du maître, elle a dû attendre la mort de Berlioz pour qu'on voulût bien, d'abord l'entendre sans malveillance, et la juger ensuite sans parti pris. Les temps de la revanche sont venus et le génie est vainqueur de la sottise humaine.

Cette *symphonie fantastique* a sa légende, curieuse à connaître, et que le compositeur nous a contée dans ses mémoires.

Ce fut après avoir écrit son *Faust*, et encore sous l'influence de Gœthe, que Berlioz écrivit cette symphonie, dont il composa quelques morceaux avec une grande facilité et d'autres avec une peine inouïe. Ainsi l'adagio (la scène aux champs), fut repris par lui deux ou trois fois et le tortura pendant plusieurs semaines. La Marche au supplice fut au contraire écrite en une nuit. Toutes les parties de l'œuvre furent retouchées pourtant plus tard.

Enfin vint le jour promis de l'exécution : le Théâtre des Nouveautés avait un bon orchestre dirigé par Bloc, qui conseilla à Berlioz d'offrir son œuvre aux directeurs et d'organiser un concert pour la faire entendre. Le programme étrange de la symphonie plut à ces messieurs et ils acceptèrent.

Laissons Berlioz raconter lui-même ce qu'il advint de ce commencement de bonne fortune :

« Voulant obtenir une exécution grandiose, j'invitai au dehors plus de quatre-vingts artistes qui, réunis à ceux de l'orchestre de Bloc, formaient un total de cent trente musiciens. Il n'y avait rien de préparé pour disposer convenablement une pareille masse instrumentale; ni la décoration nécessaire, ni les gradins, ni même les pupitres. Avec ce sang-froid des gens qui ne savent pas en quoi consistent les difficultés, les directeurs répondaient à toutes mes demandes à ce sujet : « Soyez tranquille, « on arrangera cela, nous avons un machiniste « intelligent. » Mais quand le jour de la répétition arriva, quand mes cent trente musiciens voulurent se ranger sur la scène, on ne sut où les mettre. J'eus recours à l'emplacement du petit orchestre d'en bas. Ce fut à peine si les violons purent seulement s'y caser.

« Un tumulte à rendre fou un auteur même plus calme que moi, éclata sur le théâtre. On demandait des pupitres; les charpentiers cherchaient à confectionner précipitamment quelque chose qui pût en tenir lieu; le machiniste jurait en cherchant ses « fermes » et ses « portants » ; on criait ici pour des chaises, là pour des instruments, là pour des bougies ; il manquait des cordes aux contre-basses ; il n'y avait point de place pour les timbales, etc., etc. ; le garçon d'orchestre ne savait auquel entendre; Bloc et moi nous nous mettions en quatre, en seize, en trente-deux ; vains efforts ! l'ordre ne put naître, et ce fut une véritable déroute, un passage de la Bérésina de musiciens.

« Bloc voulut néanmoins, au milieu de ce chaos, essayer deux morceaux « pour donner aux directeurs, disait-il, une idée de la symphonie. » Nous répétâmes comme nous pûmes, avec cet orchestre en désarroi, le *Bal* et la *Marche au supplice*. Ce dernier morceau excita parmi les exécutants des clameurs et des applaudissements frénétiques. Néanmoins, le concert n'eut pas lieu. Les directeurs, épouvantés par un tel remue-ménage, reculèrent devant l'entreprise. « Il y avait à faire des

« préparatifs trop longs et trop considéra-
« bles ; ils ne savaient pas qu'il fallût tant « de choses pour une symphonie.» Et tout mon plan fut renversé, faute de pupitres et de quelques planches..... »

Ce fut pendant son voyage en Italie, à Florence, où une maladie le retenait couché, qu'il s'occupa à réinstrumenter la scène du bal de la *Symphonie fantastique* et qu'il ajouta à ce morceau la *coda* qui existe maintenant. Mais cette *coda* faillit elle-même avoir la queue coupée : un accident empêcha alors Berlioz d'en finir l'instrumentation. Il apprit une nouvelle qui le forçait, nous conte-t-il, à quitter précipitamment l'Italie et à revenir en toute hâte « tuer deux femmes coupables et un innocent » (la mère, la fille et le futur de celle-ci).

Pourtant, sous l'empire de cette fièvre de meurtre qui, heureusement, passa dans les secousses de la route, Berlioz eut la présence d'esprit d'écrire ces mots en tête de sa scène du *Bal* :

« Je n'ai pas le temps de finir ; s'il prend « fantaisie à la société des Concerts de Paris « d'exécuter ce morceau *en l'absence* de l'au- « teur, je prie Habeneck de doubler à l'octave « basse avec les clarinettes et les cors, le pas- « sage des flûtes placé sur la dernière rentrée « du thème, et d'écrire à plein orchestre les « accords qui suivent ; cela suffira pour la con- « clusion. »

Et il mit dans sa valise la partition de la *Symphonie fantastique*, sous enveloppe cachetée à l'adresse d'Habeneck, en cas de malheur.

Aucun drame ne se passa, les années s'écoulèrent sur cette peine de cœur et Berlioz se maria : il épousa, en 1833, Henriette Smithson, l'Ophélie touchante de Shakespeare ; et pour qu'on ne l'accusât pas de faire un mariage d'argent avec une comédienne, il avait attendu qu'elle fû non-seulement ruinée, mais fort endettée.

Or, il fallait s'occuper de payer ces dettes qui criaient à un diapason fort élevé et Berlioz songea à une grande représentation-concert au Théâtre-Italien : Alexandre Dumas l'aida dans cette circonstance et la *Symphonie fantastique* fut inscrite au programme.

Mais un sort pour le moins aussi fantastique la poursuivait avec acharnement. Elle était placée à la fin du programme, et ce fut la cause d'un scandale qu'il faut laisser conter à Berlioz lui-même :

« Les règlements du théâtre n'obligeaient pas les musiciens à jouer après minuit. En conséquence, mal disposés pour moi par les raisons que l'on connaît, ils attendaient avec impatience le moment de s'échapper, quelles que dussent être les conséquences d'une aussi plate défection. Ils n'y manquèrent pas : pendant qu'un chœur de Weber se chantait, ces lâches drôles, indignes de porter le nom d'artistes, disparurent tous clandestinement. Il était minuit

« Les musiciens étrangers que je payais restèrent seuls à leur poste, et quand je me retournai pour commencer la symphonie, je me vis entouré de cinq violons, de deux altos, de quatre basses et d'un trombone. Je ne savais quel parti prendre dans ma consternation. Le public ne faisait pas mine de vouloir s'en aller. Il en vint bientôt à s'impatienter et à réclamer l'exécution de la symphonie. Je n'avais garde de commencer. Enfin, au milieu du tumulte, une voix s'étant écriée du balcon : « La Marche « au supplice ! » Je répondis : « Je ne puis « l'exécuter avec cinq violons ! Ce n'est pas ma « faute, l'orchestre a disparu, j'espère que le « public...»

« J'étais rouge de honte et d'indignation. L'assemblée alors se leva désappointée. Le concert en resta là, et mes ennemis ne manquèrent pas de le tourner en ridicule en ajoutant que ma musique *faisait fuir les musiciens*. »

Mais enfin la *Symphonie fantastique* fut exécutée (c'était en décembre 1838), et cette fois là, Berlioz fut, plus qu'il ne pouvait l'espérer, récompensé de tant de peines, consolé de tant de déboires.

Le concert venait de finir, Paganini s'approcha de lui gesticulant comme un possédé. Il avait alors presque perdu la voix et, quand il voulait parler à quelqu'un, son fils répétait ce que son père lui murmurait à l'oreille.

— Mon père, dit le jeune homme à Berlioz, m'ordonne de vous assurer, monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une impression pareille ; que votre musique l'a bouleversé et que, s'il ne se retenait pas, il se mettrait à vos genoux pour vous remercier. »

Berlioz fit un geste d'incrédulité et de confusion, mais Paganini râlant des mots inarticulés et des « oui oui » étranglés, entraîna le compositeur sur le théâtre où se trouvaient encore un grand nombre de musiciens, se mit à ses genoux et lui embrassa les mains.

Cela n'était point une scène de comédie italienne jouée par un virtuose, et il le prouva en écrivant, le lendemain même, à Berlioz, cette lettre :

« Mio caro amico,

« Beethoven spento non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere, ed io che ho gustato le vostre divine composizioni degne d'un genio qual siete, credo mio dovere di pregarvi a voler acettare, in segno del mio omaggio, venti mille franchi, i quali vi faranno rimessi del signor baron di Rothschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa. Credite mi sempre il vostro affezionatissimo amico : NICOLE PAGANINI. »

A cette lettre étaient joints ces quelques mots adressés à M. de Rothschild :

« Monsieur le baron,

« Je vous prie de vouloir bien remettre à M. Berlioz les vingt mille francs que j'ai déposés chez vous hier.

« Recevez, etc. — PAGANINI. »

On comprend la joie du pauvre compositeur et quelles furent les dispositions de son esprit quand, pour témoigner sa gratitude à son généreux ami, il se mit à l'œuvre et écrivit, pour le lui dédier, son *Roméo et Juliette*. Hélas ! Paganini ne l'entendit jamais.

Le Prix d'un Opéra

On nous demande souvent ce que peuvent coûter dans un opéra les splendeurs mises au service de la musique et, si l'on cite des chiffres un peu approximatifs, on est moins informé du détail de ces dépenses si diverses. Grâce à M. Muynet, nous savons par le menu ce qu'a coûté à monter l'opéra de *Faust*.

1° *Copie de musique.*

Parties musicales copiées.	167 20
Parties musicales acquises	3.000 »
	3.167 20

La copie musicale figure ici pour un chiffre insignifiant : l'opéra ayant été représenté antérieurement au Théâtre-Lyrique, la partition gravée avait été acquise par l'administration pour la somme de 3,000 francs.

2° *Instruments.*

Mandolines	65 »
Remise en état et additions au jeu du grand orgue	550 »
	615 »

3° *Accessoires de la scène.*

Rouet et chaise.	23 »
Cassolettes et gobelets	48 80
Epée mécanique et fleurs articulées.	166 »
Cannes et béquilles.	32 »
Sorcières (modèle compris) et groupe de chevaux fantastiques	741 »
Arbalètes.	80 »
Réparations d'accessoires divers. .	169 20
	1.260 »

4° *Frais de répétitions.*

Choristes externes.	774 »
Elèves de la danse.	60 »
Id.	176 »
Comparses et figurantes	96 »
Orchestres externes	355 »
Bande de Sax	820 »
Service des sapeurs-pompiers . . .	432 10
Service des appareils électriques. .	817 »
	3.530 10

5° *Costumes, main-d'œuvre et façons*

Nettoyages de diverses étoffes et costumes	300 05
Tailleurs et couturières supplémentaires.	5.789 50
Travaux et veillées des employés ordinaires	2.593 »
Travaux à façon au dehors	2.647 50
Divers.	160 60
	9.490 65

6° *Etoffes et matières, accessoires et costumes.*

Chaussures.	2.199 »
Bonneterie	6.170 »
Bijouterie et armures.	5.108 84
Etoffes de drap et mérinos.	7.900 »
Etoffes de velours	4.572 34
A reporter.	25.950 18

BOIS ÉPAIS

LULLY.

Andante.

PIANO.

Bois é - pais, re -

- dou - ble ton om - bre, Tu ne saurais ê - tre assez sombre, Tu ne peux trop ca - cher mon

1re Fois. 2e Fois.

malheureux a - mour. Bois é - mour. Je sens un dé - ses - poir dont l'horreur est ex - trême,

1re Fois. 2e Fois pr finir.

Je ne dois plus voir ce que j'ai - me; je ne peux plus souffrir le jour. Je jour

Extrait d'Amadis.

TARENTELLE

extraite d'un Quatuor posthume

de

F. SCHUBERT.

Animato *e crescendo poco a poco.*

PIANO.

f *f* *f* *f*
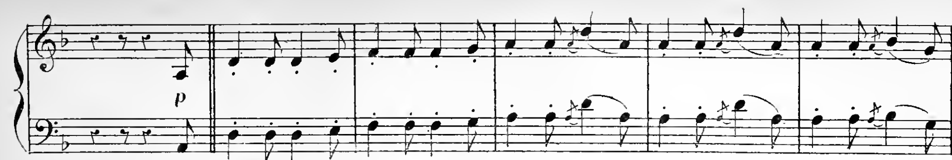
f *f* *f*

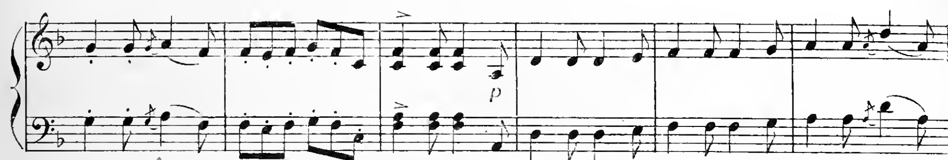
f
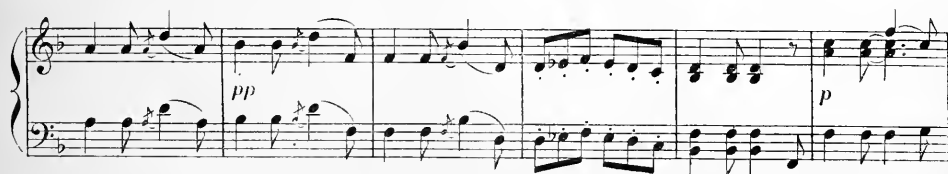
f *f* *f*
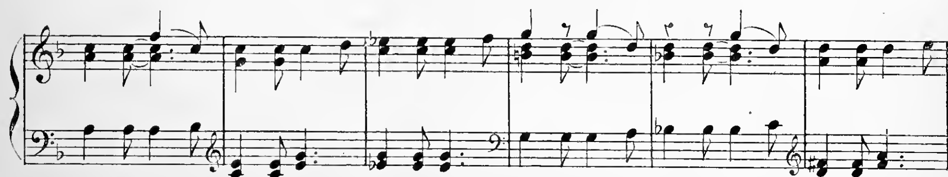
f *f* *f* *f*
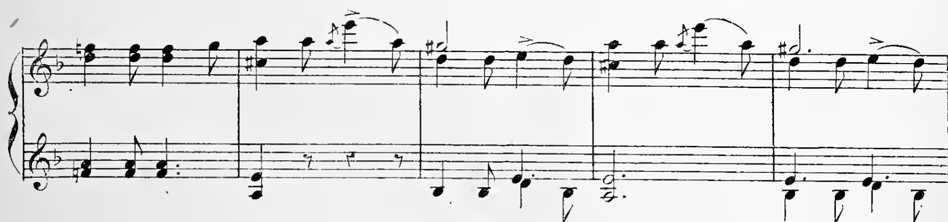
sec.
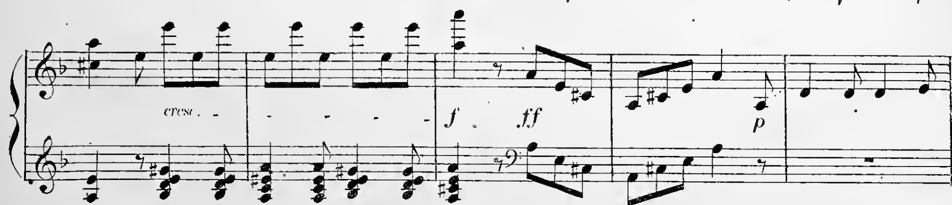

p
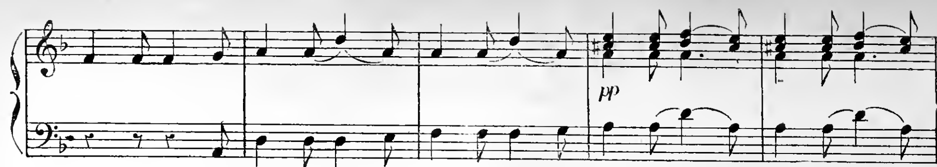

p
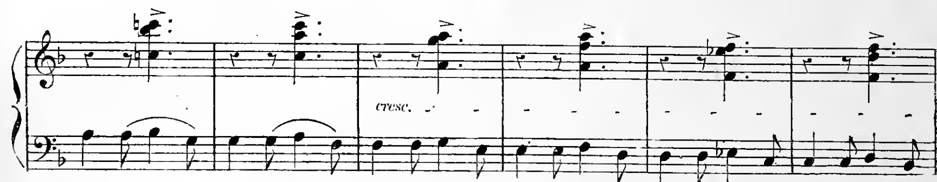

pp
p
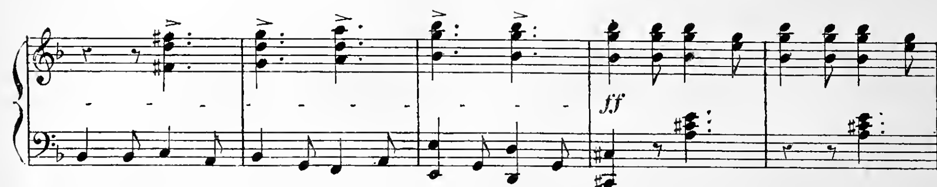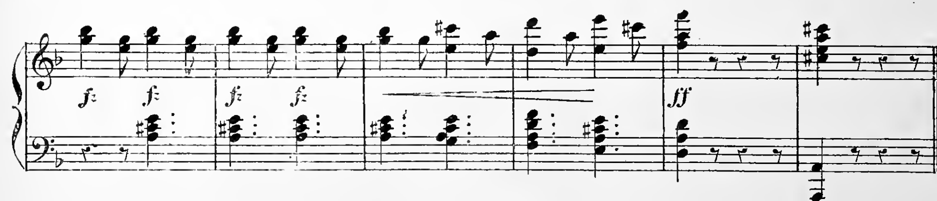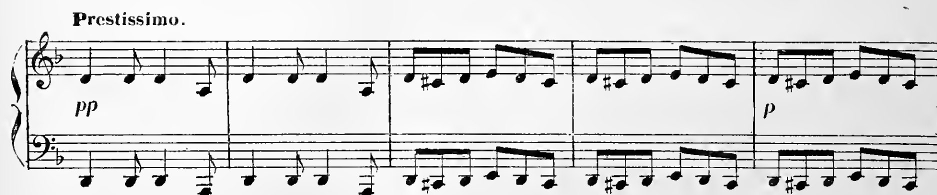





cresc.
f
ff
p
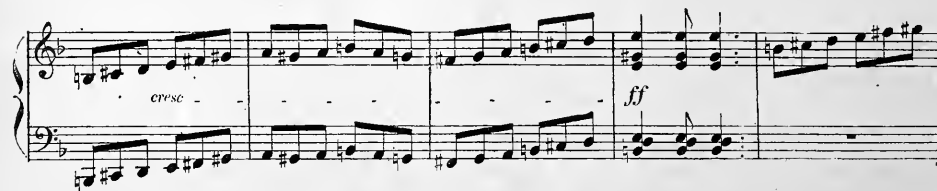

pp
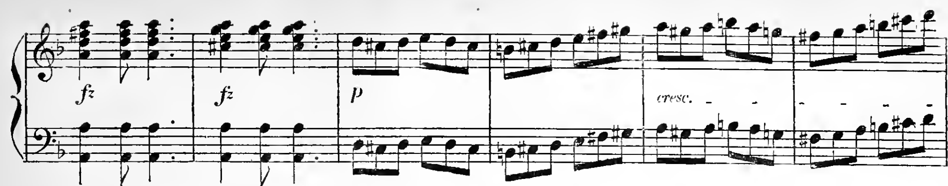

cresc.
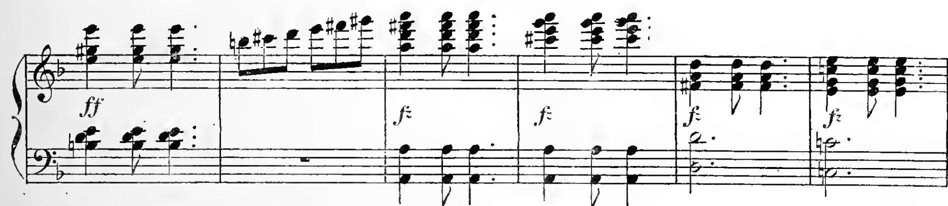

ff
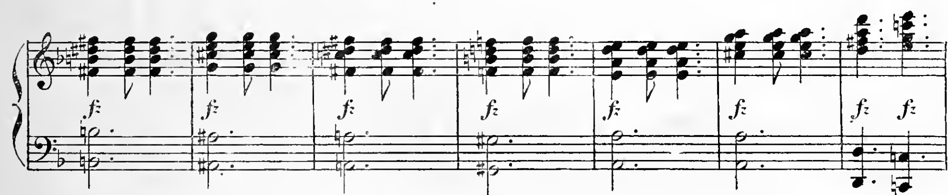

fz
fz
fz
fz
ff
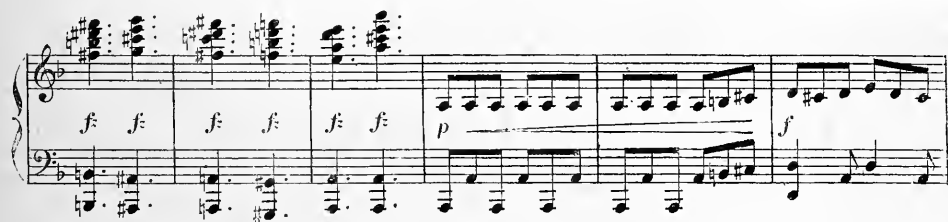

Prestissimo.
pp
p
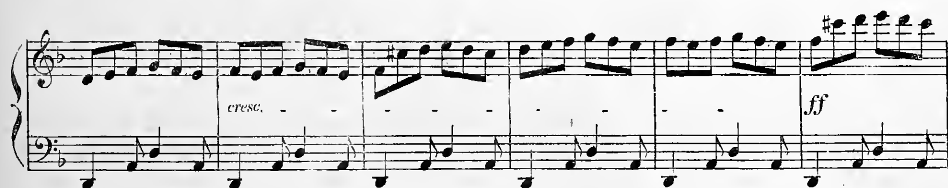

cresc
ff
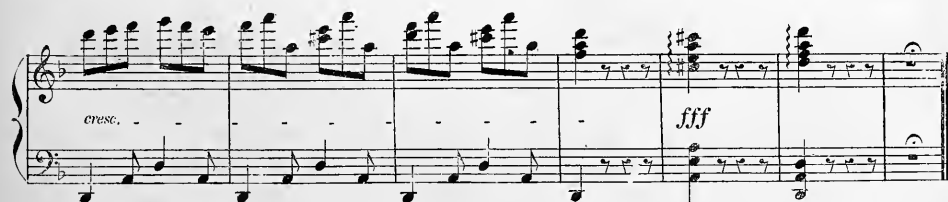

fz
fz
p
cresc.


ff
fz
fz
fz
fz


fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz


fz
fz
fz
fz
fz
fz
p
f


cresc.
ff


cresc.
fff

LES DEUX COMPÈRES

DUO DU VIEUX PARIS.

Paroles de **BARATEAU.**

Musique de **CLAPISSON.**

Allegro vivace.

PIANO. *ff con fuoco.* *pp*

TÉNOR. *pp*

FIN.

1. Où vont ces gens qui traver_sent la ru_e? Mon Dieu quel bruit tout i_ci tout là_bas!... Di_tes, voi_sin quelle est cet_te co_hu_e? Par_lez, com_père, et ne me trompez pas

2. Fléaux du guet! que le ciel nous par_donne! C'est donc vo_leurs, semant partout l'ef_froi? S'il est ain_si, vite, au clocher je son_ne Sans plus tar_der, je sonne le bef_froi....

3. Est-ce Normands, en_nemis de la France, Portant chez nous, l'incen_die et le fer? Ou Sar_ra_sins, en_cor plus mâle en_gean_ce Ou bien le diable échappé de l'en_fer?...

pp

retardez un peu

BASSE. **Un peu plus lent.** *pp*

Ce sont des gens, bretteurs, coupeurs d'o_reil_les, Flé_aux du

Gardez-vous en, cro_yez moi sur mon â_me, Compère, Au_

C'est pire en_core, et vous pou_vez m'en croi_re Bien que pour_

colla voce. *pp*

Un peu plus lent. *pp stacc.*

Extrait de la collection du « Vieux Paris » Propriété de Mr. Richault Éditeur, 4 Boul.d des Italiens au 1.er

guet n'ayant aucun cha_grin, Qui dans Pa _ ris vont dé _ vastant les treil _ les, Et qui ri _
_ bin, ce se _ rait les bra _ ver; Al _ lez plu _ tôt pré _ve _ nir vo _ tre fem _ me Et di _ tes-
_ tant ils ne soient pas mé_chants, Ce sont les clercs qui s'en vont à la foi _ re, Rire et chan _

TÉNOR.

avec frayeur.

Et qui ri _ raient en chantant au lu _ trin.,
Et di _ tes _ lui de se bar _ ri _ ca _ der.
Rire et chan _ ter et bat _ tre les marchands.

ff

_ raient en chantant au lu _ trin, Et qui ri _ raient en chantant au lu _ trin. Flé _ aux du
lui de se bar _ ri _ ca _ der, Et di _ tes _ lui de se bar _ ri _ ca _ der. Al _ lez plu _
_ ter, et bat_tre les marchands, Rire et chan_ter et bat _ tre les marchands. Ce sont les

ff

ritardando poco a poco.

pp Flé_aux du guet qui riraient au lu _ trin.
Et di _ tes _ lui de se bar _ ri _ ca _ der.
Rire et chan _ ter et bat _ tre les marchands.

guet qui riraient au lu _ trin, *pp* Flé_aux du guet qui riraient au lu _ trin.
_ tôt pré _ ve _ nir vo _ tre fem _ me Et di _ tes _ lui de se bar _ ri _ ca _ der.
clercs qui s'en vont à la foi _ re Rire et chan _ ter et bat _ tre les marchands.

1º Tempo.

pp in ritardando poco a poco.

ff con fuoco.

SI....

Paroles de

VICTOR HUGO

Musique de

LUCIEN DAUTRESME

Allegro moderato appassionato

PIANO

f

(1er Couplet) Enfant! si j'étais roi, je donnerais l'em_pire, Et mon char, et mon sceptre, et mon peuple a ge_
(2e Couplet) Si j'étais Dieu, la terre et l'air a_vec les ondes, Les anges, les démons courbés devant ma

FIN

p

crescendo molto e poco ritard

noux, Et ma couronne d'or et mes bains de porphyre. Et mes flottes à qui la mer ne peut suf_fi _ re.
loi, Et le profond cha_os aux en_trail_les profondes, L'éter_ni_té, l'es_pace et les cieux, et les mon _ des,

molto dolce.

Pour un re_gard de vous, pour un re_gard de vous.
Pour être ai_mé de toi, pour être ai_me de toi.

pp

a Tempo

Extrait d'un recueil de 6 mélodies (Richault, Éditeur, 4, Boul^d des Italiens) Propriété de cet Éditeur

TRIO.

f

p

ff

ff

f

f

p

f

f

p

f

f

p

ff

D. C.

Report.	25.950 18
Etoffes de soie et satin.	5.492 72
Crêpes, dentelles, etc.	2.398 19
Toiles et mousseline	3.094 09
Broderies, passementeries et impressions	2.428 96
Articles divers	2.415 20
Glace à main dorée	16 »
Glace à main argentée.	25 »
Coffret d'émail	100 »
	41.920 34

7° *Décoration, main-d'œuvre, travaux de peinture et matières diverses.*

Sciage	105 27
Collage de papier.	560 05
Travaux supplémentaires des machinistes	3.553 »
Travaux supplémentaires de serrurerie	2.325 17
Bois et perches.	5.515 45
Toiles à décors	9.102 42
Clouterie et galets	556 45
Papiers, colle et divers.	1.415 90
Jardin du 2e acte, fleurs et terrain.	1.761 »
Six décorations.	31.752 68
	56.647 40
Appareils électriques	1.460 »
Total général.	118.011 66

Et nous ne comptons ni les appointements des employés, ni ceux des artistes, ni les droits d'auteurs qui sont perçus régulièrement sur les recettes du jour, ni ceux des hospices, prélevés journellement; ni les assurances, ni les frais de garde, loyer, patentes, etc.

France Musicale de 1876

Théâtres et Concerts.

OPÉRA. — 5 avril, Jeanne d'Arc, 4 actes, Mermet. — 25 avril, la Liberté éclairant le monde, chœur de M. Gounod, exécuté par 700 chanteurs et l'orchestre. — 14 juin, Sylvia, ballet, 3 actes, de MM. Jules Barbier, Reinach, Mérante; musique de M. Delibes. — 3 juillet, reprise du Freyschutz, de Weber. — 17 août, reprise du Prophète.

OPÉRA-COMIQUE.— 11 avril, Piccolino, 3 actes, de MM. Victorien Sardou et Guiraud. — 4 mai (matinée), les Héroïques, drame lyrique en trois parties, poëme de Mlle Perry Braglioli, musique de M. Perry Braglioli. — 8 mai, les Amoureux de Catherine, 1 acte, de MM. Jules Barbier et Erckmann-Chatrian, musique de M. Maréchal. — 16 mai, reprise de Philémon et Baucis, de Gounod. — 26 octobre, début de Mlle Derval. — 22 novembre, reprise de Lalla Rouck, de Félicien David.

THÉATRE LYRIQUE.— 5 mai (ouverture), Dimitri, opéra, 5 actes et 7 tableaux, de MM. Bornier et A. Silvestre, musique de V. Joncières. — 15 mai, les Erinnyes, drame lyrique en deux parties, de M. Leconte de Lisle, musique de M. Massenet. — 24 mai, le Magnifique, 1 acte, Barbier, musique de M. Philippot. — Obéron, opéra-féerie en trois actes, de Weber. — 12 octobre, Giralda, opéra-comique en 3 actes, paroles de Scribe, musique d'Adolphe Adam. — 15 novembre, Paul et Virginie, opéra en trois actes et 7 tableaux, poëme de Michel Carré et M. Jules Barbier, musique de M. Victor Massé. — 5 décembre, le Barbier de Séville, opéra-bouffe en 4 actes, paroles de Castil-Blaze, musique de Rossini. — Les Troqueurs, opéra-comique en 1 acte, d'Hérold.

BOUFFES PARISIENS. — 12 avril, le Moulin du Vert-Galant, 3 actes, de MM. Grangé et Bernard, musique de Serpette. — 18 septembre, Une soubrette de Molière, de M. Yvos. — 13 octobre, Pierrette et Jacquot, opér. 1 acte, de MM. Noriac et P. Gille, musique d'Offenbach. — 3 novembre, la Botte au lait, opér. 4 actes, de MM. Noriac et Grangé, musique d'Offenbach.

FOLIES-DRAMATIQUES. — 25 février, Fleur de baiser, 3 actes, de MM. Alexandre et Chabrillat, musique de M. Cœdès. — 19 avril, les Mirlitons, 3 actes, de MM. Blum, Bocage et Chabrillat, musique de Cœdès. — 27 octobre, Jeanne, Jeannette et Jeanneton, opéra-comique, 3 actes, de MM. Clairville et Delacour, musique de M. Lacome.

ITALIENS. — 22 avril, Aïda, 4 actes, Verdi. — 31 octobre, la Forza del Destino, de Verdi.

RENAISSANCE. — 18 octobre, Kosiki, opéra comique en 3 actes, de MM. Busnach et Liorat, musique de M. Lecocq; le Truc du colonel, vaudeville en 1 acte. — 2 décembre, les Parents pour rire, 1 acte, de M. Emile Abraham.

TAITBOUT. — 22 février, la Petite Comtesse, 3 actes, de MM. Luigi-Ricci et Escudier. — 3 avril, le Roi d'Yvetot, opérette en 3 actes, de MM. Jaime, Chabrillat et d'Ennery, musique de Vasseur — (Direction Beauvallet). Loup y es-tu ? revue, 4 actes, 8 tableaux, de M. Amédée de Jallais. — 2 décembre, Moleskine, 1 acte, de M. Gustave Ricouard. — 23 décembre, l'Ami Fritz-Poulet, parodie, 3 actes, de MM. Monréal et Blondeau.

OPÉRA-BOUFFE, sous la direction de M. Cardel-Hervé. —2 septembre, Aux quatre coins, 1 acte, de M. Georges Duval; Estelle et Némorin, opéra-bouffe, 3 actes, de M. de Jallais, musique de M. Hervé.

CONCERTS POPULAIRES ET CONCERTS DU CHATELET. — 8 décembre, succès retentissant du Désert, de Félicien David. — 31 décembre, au Concert populaire, la symphonie fantastique de Berlioz.

Nécrologie

Deloffre, chef d'orchestre. — Tamburini, artiste lyrique. — Bernard Latte, éditeur de musique. — Mélanie Reboux, chanteuse. — Rosellen, compositeur de musique. — Emmanuel Carrion, ténor italien. — Félicien David

Mme Danbé, femme du chef d'orchestre. — M. Prilleux, artiste lyrique. — Edouard Batiste, organiste, professeur du Conservatoire. — Mlle Julia Hisson, artiste lyrique. — Mlle Priola, artiste lyrique. — Gaetano Brizzi, musicien italien. — Telesinski, membre de la Société des concerts du Conservatoire. — Dorus-Gras, ancien premier violon de l'Opéra. — Ernest Lubeck, pianiste. — Dubois de Beauchêne, ancien chef secrétaire du Conservatoire de musique.

Notre Musique

Nous avons d'abord à réparer une erreur de mise en pages en donnant aujourd'hui, en supplément, la deuxième page de la *Polka des Bambins*, qui devra prendre la place de celle qui a paru dans notre précédent numéro et qui appartient à une autre polka que nous publierons prochainement. Il suffira de coller cette page sur la page 7 de la dernière livraison.

Nous donnons cette semaine un air intéressant de Lulli, une *tarentelle* pleine de vie et de brio, et qui est transcrite d'après un quatuor posthume de Schubert; un duo plein de bonhomie de Clapisson, extrait de la collection du *Vieux Paris*, éditée par M. Richault, qui a bien voulu nous autoriser à la reproduire; et enfin (offerte par le même éditeur), une mélodie très-franche de M. Dautresme, le député-compositeur, sur des paroles de Victor Hugo.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Voici les personnages du *Cinq-Mars* de Gounod, opéra-comique en quatre actes et huit tableaux :

Cinq-Mars ténor;
De Thou, baryton;
Le père Joseph, basse;
Fontrailles, trial;
Marie de Gonzague, soprano;
Marion de Lorme, soprano;
Ninon de l'Enclos, soprano.

Le premier tableau se passe à Blois, au milieu d'un bal.

Le deuxième tableau représente le siége de Perpignan.

Le rôle de Cinq-Mars est dévolu à M. Dereims; celui du père Joseph, à M. Queulain ; celui de Marie de Gonzague, à Mlle Chevrier, et celui de Marion de Lorme ou de Ninon de l'Enclos, à Mme Devriès-Dereims. Ces deux derniers rôles sont des rôles de peu d'importance et purement épisodiques.

Mme Devriès-Dereims est sœur de Mme Adler (Fidès Devriès); elle a déjà été la pensionnaire de M. Carvalho au Théâtre-Lyrique, où elle débuta dans le rôle de Catherine de la *Jolie fille de Perth* de Georges Bizet. Depuis, elle s'en fut en province, où elle obtint de brillants succès. Elle épousa le ténor Dereims il y a deux ans.

Cette artiste débutera dans le rôle d'Elisabeth, du *Songe d'une Nuit d'été.*

***

On avait parlé de la translation de la *Clef d'or* à l'Opéra-Comique; l'ouvrage de M. Eugène Gautier reste au Théâtre-Lyrique.

***

C'est M. Blum, et non plus M. Eyraud, qui créera le rôle principal du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns, à ce théâtre; ce ténor a déjà passé par le Lyrique

« qui est au coin du quai » il y a sept ou huit années.

***

Quelques-uns de nos confrères ont exprimé le regret, à propos de l'inauguration du monument d'Auber, fixée au 29 janvier prochain, de voir l'Opéra ne représenter qu'un seul acte de la *Muette* et ont demandé à M. Halanzier de nous rendre dans son intégrité, pour ce jour-là, le chef-d'œuvre du grand compositeur français. Nos confrères n'ont pas réfléchi sans doute, en émettant ce vœu si patriotique, que la reprise d'un ouvrage de l'importance de la *Muette* est une grosse question ; il faudrait au moins trois mois, rien que pour construire et peindre les décors. Contentons-nous donc de fragments en attendant mieux. La *Muette* a incontestablement sa place marquée dans le répertoire de notre Académie nationale de musique. Nous savons que M. Halanzier a la ferme intention de la lui rendre le plus tôt possible. Mais on ne peut faire tout à la fois. Pour le moment, tous les efforts à l'Opéra sont concentrés sur le *Roi de Lahore*, œuvre importante de Massenet.

***

M. Davioud, l'un des architectes de la future Exposition, doit faire dans quelques jours, devant les membres de la Société des compositeurs, une conférence dans laquelle il exposera l'idée et le plan de la grande salle de spectacle dont le projet lui est commun avec M. Bourdais, et qui doit contenir sept mille spectateurs.

***

La semaine passée a eu lieu, au Théâtre-National-Lyrique, la lecture générale, devant les artistes, du *Chanteur florentin*, opéra-comique en un acte, de M. E Willent-Bordogni, et, pour les paroles, de MM. Ryon et Legentil.

Mlle Marie Albert débutera dans le rôle du Chanteur florentin, et Mlle Marcus lui donnera la réplique.

M. Vizentini, l'intelligent et actif directeur du Théâtre-Lyrique, qui a tant à cœur de représenter des œuvres nouvelles de nos jeunes compositeurs, va presser les répétitions de cet opéra-comique, afin de pouvoir le faire passer dans le courant du mois de janvier.

***

Le compositeur russe Tchaïkowski viendra cet hiver à Paris, nous assure-t-on, pour faire exécuter plusieurs de ses œuvres. — Il est question également de quelques concerts que viendrait donner Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise.

***

Un de nos confrères, M. Gustave Lafargue, secrétaire de l'Opéra-Comique, est mort à la suite d'une longue et douloureuse maladie qui le minait depuis quelques années et contre laquelle il luttait avec un grand courage ; la souffrance n'avait point aigri son caractère plein de douceur et d'aménité, aussi une foule sympathique a-t-elle suivi le convoi de ce rédacteur du *Figaro* qui avait su y passer, depuis sa fondation, sans s'y faire un ennemi : l'éloge de Lafargue et les regrets qu'il laisse après lui étaient dans la bouche de tous.

***

Nous avons assisté, samedi dernier, à une très-intéressante séance, donnée dans les salons Pleyel, Wolff et Ce, par la *Société nationale de musique*. — Le superbe trio en *fa* de M. Saint-Saëns a été brillamment exécuté par Mme Montigny-Rémaury et MM. P. Viardot et Griset, malgré un accident survenu dans le cours du morceau au violon de M. Viardot.

L'air admirable, extrait du « *Roi d'Ys* », de M. Lalo, qui devait venir après le trio, et qui a dû prendre place entre les deux morceaux du milieu, a perdu à cette transposition une partie de son effet, et, malgré la voix vibrante et la diction chaleureuse de Mme Lalo, il nous a paru quelque peu dépaysé dans son encadrement symphonique. M. Vergnet a ensuite chanté, avec beaucoup de charme, une *Élégie* de M. Duparc, d'un style élevé, d'une langue pleine de distinction, une œuvre enfin. Nous en avons été très-frappé et l'avons demandée au compositeur, qui a bien voulu nous la promettre.

Le numéro suivant se composait de trois pièces pour piano seul : l'entr'acte de *Fiesque*, de M. Lalo, — une perle, — et deux fort jolis morceaux de M. Midor ; Mme Montigny-Rémaury les a interprétés en grande artiste, et elle a su, dans l'entr'acte de *Fiesque*, faire ressortir d'une manière étonnante toutes les finesses de l'orchestre. Le *Veni Creator* de M. C. Franck (duo pour ténor et basse), est une très-belle page de musique religieuse, simple et grande tout à la fois ; il a été admirablement chanté par MM. Vergnet et Auguez. Mme Lalo, dans un air du *Roi d'Ys*, « *la veille du Combat*, » a remporté un véritable triomphe, et le public a voulu entendre deux fois cette inspiration héroïque, qui se prête si merveilleusement à l'organe vigoureux, — nous dirions volontiers un peu rude, — de son interprète.

Mmes Montigny-Rémaury et Th. Dubois nous ont fait entendre ensuite un charmant scherzo pour deux pianos, de M. Gouvy ; elles l'ont joué dans la perfection, et avec une netteté étincelante qui a conquis les applaudissements réitérés du public. Enfin M. Vergnet a chanté délicieusement un *Panis angelicus*, chef-d'œuvre de tendresse mystique, de M. C. Franck, et la séance s'est terminée par un très-beau chœur religieux de M. Dubois.

***

Le *Gaulois* annonce (castigat ridendo mores) que M. Escudier, profitant du séjour de Mlle Albani, la ferait paraître dans un de ses plus beaux rôles, en montant.... *Lohengrin !*

Oh ! la bonne folie !
C'est charmant ! c'est divin !

(*Comte Ory*, chœur de buveurs.)

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *ré* mineur.	Schumann.
Concerto en *sol* majeur. . . . . . . Exécuté par M. Ritter.	Beethoven.
Struensée.	Meyerbeer.
Air du dix-septième siècle (par Décosti).	Lotti.
Boléro des *Vêpres siciliennes* . . . . Chanté par Mlle Ritter.	Verdi.
Scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. . Joué par M. Ritter.	Mendelssohn.
Ouverture d'*Eurianthe*.	

***

Nous recevons d'un éditeur une rectification et une offre dont nous parlerons la semaine prochaine : la rectification sera faite et l'offre acceptée.

Étranger. — *Le Trovatore* de Milan a dressé, comme nous en France, le bilan de l'année musicale dramatique italienne, et il trouve quarante ouvrages *nouveaux*, joués en 1876, ce qui nous donne à réfléchir sur notre stérilité :

En janvier :
La Lega, de Josse, à Milan.
Oitona, de Rodoteato, à Corfou.
La Gitana, de Pisani, à Venise.
En février :
La Catalana, de Branca, à Florence.
Maria Prepezia de' Rossi, de Saverio Collina, à Rome.
Regina di Castiglia, de Guindani, à Parme.
Gismonda di Sorrente, de Piazzano, à Novare.
Il Conte di Lara, de Venturelli, à Florence.
Gabriello Chiabrera, de Camerana, à Savone.
Eugenia d'Albassini, de Cipollone, à Sulmona
L'Oca (operetta), de Mariotti, à Turin.
Il Barbiere e l'Avaro, de Spiga, à Parme.
En mars :
Amalia, de Zocchi, à Tiflis.
Cleopatra, de Lauro Rossi, à Turin.
I Fanciulli venduti (operetta), de Parisini, à Bologne.
Carlo di Borgogna, de Musone, à Naple
Lia, de Schira, à Venise.
Il Parafulmine, de Delfico, à Naples.
Il Prodigio, o l'Elisir di giovinezza, de d'Arneiro, à Lisbonne.
Atala, de Galignani, à Milan.
Ivan, de Lucidi, à Rome.
En avril :
Bianca Capello, de Badiali, à Florence.
Gioconda, de Ponchielli, à Milan.
Chi la vince? o i tre Rivali, de Gazzera, à Ivrea.
En mai :
Wallenstein, de Denza, à Naples.
Sara, de Gibelli, à Milan.
En juin :
Cuor di marinaro, de Sessa, à Reggio.
Il vicerè del Messico, de Tanara, à Turin.
Il Casino incantato, de Dal Basio, à Turin.
Il Conte di Montecristo, de Dell'Aquila, à Milan.
L'Alloggio militare, de Deschamps, à Florence.
En août :
Il Corno d'oro, de Galli, à Turin.
En septembre :
Adalgisa di Manzano, de Ferrua, à Cherasco.
La Guardia notturna, de Fossati, à Turin.
En octobre :
Ginevra, de Soraci, à Milan.
En novembre :
Enrico di Charlis, de Mazzolani, à Ferrare.
Filippo II, de Spetrino, à Palerme.
En décembre :
Il povero Diavolo, de Sebastiani, à Naples.
Don Stazio, d'Arrigo, à Turin.
Napoli di carnovale, de de Giosa, à Naples.

***

Comme nous, par Ambroise Thomas, l'Italie aura cette année sa *Françoise de Rimini*, ou plutôt ses *Françoises*, car il y en a deux, l'une de Serpieri, l'autre d'Impallommeni.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les compositeurs se sont épris de la poétique figure immortalisée par le Dante.

On a représenté en 1829, à Venise, une *Francesca da Rimini* d'un compositeur que notre confrère ne nomme pas ; un autre opéra portant le même titre a été donné en 1831, à Naples, la musique était du maestro Staffa ; un autre encore, de Fournier-Gorre, a été donnée à Livourne en 1832. En 1837, Borgatta en fit jouer une à Gênes, puis Devasini produisit à Milan en 1841 une *Francesca ;* puis encore Canetti donna la sienne en 1843, à Vicence. Enfin, Brancaccio clôt cette liste par une *Francesca da Rimini*, représentée à Venise en 1844.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 33

SAMEDI 13 JANVIER 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Le Don Schœlcher

Monsieur le sénateur Schœlcher, à qui la politique avait fait des loisirs sous l'empire, les a consacrés en Angleterre à écrire l'un des meilleurs ouvrages qui existent sur Hændel et à réunir une collection de grande valeur qu'il vient d'offrir généreusement à notre bibliothèque du Conservatoire.

M. Eugène Gautier, le savant professeur, était à la source pour nous donner des premiers les renseignements qui suivent sur ce don précieux :

« La collection Schœlcher, aujourd'hui à l'abri des hasards, occupe dans la bibliothèque du Conservatoire une centaine de cartons couverts de maroquin noir. Dans l'intérêt des travaux dont nous sommes chargé au Conservatoire, nous avons été mis à même dé voir ces trésors, et nous allons en parler avec quelques détails.» La collection du Conservatoire commence par une réunion complète et précieuse de toutes les éditions connues de Hændel. Au point de vue de la valeur de la collection, cela est inappréciable ; mais ce qui, comme intérêt et comme pittoresque, a encore plus de prix à nos yeux, c'est la seconde partie de cette collection. On y trouve plusieurs cartons précieux remplis des fameux opéras de Bononcini, presque inconnus en France : *Asturtus*, 1720 ; *Griselda*, 1722 ; *Farnace*, 1723. On y rencontre plusieurs pièces rarissimes de ce Crotch, le jeune prodige que son père essaye d'opposer aux souvenirs encore vivants de Mozart, et dont l'âge mûr ne tint pas les promesses de sa jeunesse. Voici l'opéra de *Rosemonde de Clayton ;* voici un souvenir du théâtre Italien de Londres, une longue et agréable série de fragments des ouvrages de Cimarosa, de Paesiello, et de ce Gugliemi, si peu connu en France et encore si populaire en Angleterre. Gugliemi, le maestro spadassin, le compositeur à la plume élégante, à l'épée mortelle ; Gugliemi, qui se fit aimer de presque autant de cantatrices qu'il tua ou blessa de rivaux.

Il y a dans les *Délices de l'Opéra ita ien*, dont nous parlons, des pièces charmantes de Gugliemi. Cette série de chants mélodieux, imprimée à Londres dans le dernier tiers du dix-huitième siècle, présente aussi comme typographie un intérêt assez grand. Georges III régnait, et le frontispice des *Délices de l'Opéra* nous présente une assemblée de dieux et de déesses, où le goût des artistes hanovriens amenés par George Ier se fait encore sentir. On voit là de gros Apollons et des Vénus rebondies qui n'ont plus rien de commun avec les types grecs. La forte encre de Chine avec laquelle ils sont imprimés ne rappelle en rien non plus la lumière sereine de l'Aaisttique, m bien plutôt les brouillards de Londres.

Ce qui nousa le plus frappé dans la collection Schœlcher, par son intérêt et sa rareté, c'est une suite d'airs anglais de toutes les époques, rassemblés, vers 1797, par Joseph Baildon, qui mit de longues années à rassembler cette suite de monuments curieux.

Tous les chants poétiques, politiques et même séditieux qu'inspirèrent les événements qui, sous les George, de 1714 à 1745, firent tant pleurer les épouses et les mères, et sortir dehors tant de gentilshommes d'Ecosse et d'Angleterre, ont été écrits par Baildon et accompagnés d'harmonies parfois trop modernes. Quand on voudra retrouver la musique des innombrables chansons locales et jacobites dont Walter Scott est rempli, afin d'en faire un volume de musique, on trouvera les éléments de ce volume dans la collection Schœlcher, et sous ce titre: *The Lawrel a new collection of english songs.*

Là, sont certainement les airs de ces chansons citées dans Redgauntlet :

Enfoncez sur vos fronts vos casques redoutables,
Passez la frontière avec moi !

Ou :

Mon cœur n'est point ici
Il est sur la montagne !

Ou encore :

J'aime toujours mon cher Charlot,
D'autres, je sais, ne l'aiment guère, etc.

Le fonds Schœlcher, comme on commence à dire au Conservatoire, sera beaucoup consulté, et ses précieux cartons vont perdre en tranquillité ce qu'ils gagneront en utilité et en réputation. Que le généreux donateur du fonds Schœlcher soit donc et avant tout remercié ! »

Les Trois Margot

Les Bouffes-Parisiens viennent de représenter une nouvelle opérette en trois actes de MM. Bocage et Chabrillat, dont la musique est de M. Grisart (le *t* est de rigueur).

La recherche de la paternité n'est point interdite, heureusement, au théâtre, elle est ordonnée, au contraire, en de nombreux cas; et, du drame à l'opérette, on entend ces cris : « A qui l'enfant?... — Ciel ! c'était mon père !... — Mais viens donc dans mes bras, je suis ta mère ! » La seule différence d'interprétation de cette loi d'intérêt théâtral dans le drame ou dans l'opérette, c'est que dans l'un le trémolo sévit avec une extrême rigueur et dans l'opérette c'est plutôt la petite flûte qui raille, pendant que l'orchestre se livre aux vagabondages de rhythme les plus folichons.

Le sujet est vraiment un peu trop scabreux pour être conté au public qui nous lit, les auteurs ont su l'escalader gaillardement; et, grâce à des bosquets providentiels qui épaississent leur ombre discrète autour d'elle, ils ont mêlé si bien leur folle intrigue, qu'après des complications, des pâmoisons, des fureurs sans nombre, vous pensez bien que tout s'explique et que la morale n'en est point offensée.

***

La verve d'un musicien peut s'ébattre à l'aise à travers les lettres chantées, les chansons à boire, les romances, les marches guerrières et les couplets saupoudrés d'épices. M. Grisart ne s'en est pas fait faute, il s'y est abandonné et a eu parfois l'inspiration heureuse, surtout dans un duetto nocturne fort distingué — dont la terminaison piquante, avec accompagnement de violon-solo en sourdine, est du plus gracieux effet; — puis, dans une chanson à boire et dans les couplets de Séraphin, pleins de sentiment. Peut-être a-t-il été un peu trop ménager de sa gaieté dans un théâtre dédié à la bouffonnerie, ce qui peut causer à quelques uns un cruel désappointement; nous nous déclarons incompétents à en calculer le nombre, et pourtant de là dépend le succès des *Trois Margots*.

***

Mme Peschard, plus en voix que jamais, a vaillamment enlevé tout ce que les auteurs ont eu l'excellente idée de confier à son talent plein de verve et de chaleur communicative; on ne jette pas avec plus de crânerie l'or de sa voix par les fenêtres. L'enthousiasme cruel du public l'a forcée à chanter trois fois une chanson, dont elle a monté par trois fois les notes les plus cabrées sans se laisser désarçonner.

Mlle G. Gauthier joue bien le rôle de la baronne, et Mlle Luce chante et dit finement celui de Margot. Quant à Mlle Marchal, elle a une voix pleine de promesses. Au travail de les tenir.

Daubray est, comme toujours, le favori du public, sur les cent ventres de qui il continue à taper sans que ce public s'en fâche, au contraire. M. Scipion a dessiné, avec le concours de ses jambes et de ses bras de faucheux, un vidame qui a des lichens pour cheveux, des toiles d'araignée pour barbe, et dont les membres semblent à chaque mouvement faire un bruit de charnière rouillée; il est difficile de rêver un personnage plus fantastiquement drolatique.

L'Orchestre des Bals de l'Opéra

Nous parlerons de Johann Strauss, qui débute samedi à l'Opéra, comme chef d'orchestre; car c'est une personnalité vraiment intéressante. Nous ne voulons aujourd'hui que dénombrer les forces instrumentales sous lesquelles il va enlever le succès d'assaut (de concert avec Olivier Métra).

La composition de cet orchestre spécial est vraiment intéressante à connaître; voici donc de quels éléments il est formé :

22 premiers violons.
14 seconds violons.
8 altos.
6 violonnelles.
16 contrebasses.
10 premiers pistons.
4 seconds pistons.
6 flûtes.
4 petites flûtes.
4 premières clarinettes.
4 secondes clarinettes.
4 hautbois.
4 bassons.
4 premiers et deuxièmes cors.
4 troisièmes et quatrièmes cors.
8 premiers et deuxièmes trombones.
4 troisièmes trombones.
4 batteries complètes.

Si le groupe de la Danse, de Carpeaux, ne se détache pas de la façade pour aller danser un quadrille dans la salle, c'est que M. Garnier l'y a bien solidement fixé.

L'Albani

Emma Albani est née à Montréal, dans le Canada, d'un père français et d'une mère écossaise.

Elle s'appelait alors de son vrai nom : Emma La Jeunesse.

Emma La Jeunesse commença dès l'aube à se livrer à la culture de la musique religieuse.

Au Canada elle chantait dans les églises, à l'âge de douze ans, comme un séraphin.

Elle vivait à l'ombre des autels. Elle en a conservé quelque chose de chaste, de poétique et de serein.

Cependant l'amour du théâtre commença à se faire sentir.

Aux émotions de l'orgue, elle préféra les bruissements de l'orchestre, aux forêts canadiennes les triomphes de Paris, et elle traversa les mers.

A seize ans — au plus — Emma La Jeunesse, devenue Emma Albani, prenait des leçons avec Duprez — qui lui fit peur — au point qu'un beau jour, sans rien dire, elle partit en Italie et alla confier sa fortune artistique aux excellentes leçons du célèbre professeur Lamperti.

Devenue une artiste dans toute l'acception du mot, elle prit son vol et chanta successivement en Italie, en Angleterre et en Amérique.

Elle va là où il y a des lumières, des bravos et des fleurs, comme les oiseaux qui vivent de soleil, de chuchotements et de parfums.

M. Louis Enault a publié dans le temps, dans la *Revue de France*, une intéressante étude sur l'Albani. C'est à lui que nous empruntons le portrait suivant, peint d'après nature :

« Grande et mince, avec je ne sais quoi dans tout son être, et une taille flexible, qui semble frêle; la main petite et mignonne; le teint d'une blancheur délicate, que la moindre émotion colore en rose, — c'est sa manière de rougir; — ses cheveux bruns, soulevés par une ondulation légère, descendant comme un voile sur un beau front d'ange pâle; des yeux bien ouverts, d'un bleu intense et profond, — des yeux de violette, disait un jour un Américain de la Louisiane, qui les avait beaucoup regardés; l'Albani est une de ces créatures privilégiées dont on devine aisément les dons supérieurs. Elle n'en fait point étalage; on dirait plutôt qu'elle les cache. Personne n'est plus modeste. Réservée et contenue, ne cherchant point à se répandre au dehors, repliée plutôt sur elle-même, et préférant à tous les plaisirs les joies de l'intimité, elle ne sent point, comme tant d'autres, le besoin d'étendre son influence. On peut passer à quelque distance d'elle sans la ressentir; mais si l'on entre une fois dans sa sphère d'action, on ne lui échappera plus. Il n'y a qu'un moyen de se dérober à sa domination, c'est de se tenir à distance. Elle est de celles qu'on ne trouve que quand on les cherche. On peut passer à côté d'elle

MAZURKA

F. CHOPIN.

Op. 7 _ Nº 5.

Vivo (♩. = 60)

PIANO.

f semplice.

dimin.

Ped.

mezza voce.

Ped.

fz

fz

Ped.

sotto voce.

fz

Ped

Ped.

cresc.

Dal Segno senza Fine

RETOUR D'ITALIE

Extrait d'une lettre à son frère.

Poésie de

ALFRED DE MUSSET.

Musique de

ARMAND GOUZIEN

All.º ben legato.

CHANT.

1. Ain - si, mon cher, tu t'en re - viens Du pa - ys dont je me sou - viens Comme d'un rê - - - ve, De ces beaux lieux où l'o - ran - ger Na - quit pour nous dé - domma - ger Du pé - ché d'È - - -

2. Mon pau - vre cœur l'as - tu trou - vé Sur le chemin, sous un pa - vé, Au fond d'un ver - - - re? Ou dans quelque palais en - i Dont bien des so - leils ont jau - ni La no - ble pier - - -

3. L'as - tu vu sur les fleurs des prés, Ou sur les raisins empour - prés D'u - ne ton - nel - - - le, Ou dans quelque frê - le ba - teau, Glis - sant dans l'ombre et fendant l'eau A ti - re d'ai - - -

4. Mais de quoi vais-je i - ci par - ler? Que fe - rais-je à me dé - so - ler, Quand toi, cher frè - - - re, Ces lieux où j'ai failli mou - rir, Tu t'en viens de les parcou - rir Pour te dis - trai - - -

All.º ben legato.

PIANO.

suivez.

Extrait d'une Suite de Mélodies (Chanson indienne, La mort du cœur, Printanière, Adieu Suzon, Les Marronniers, La chanson du torrero, Mai, &. &.)

Propriété de M.r Richault, éditeur. 4 Boul.d des Italiens, au 1.er

a Tempo

_ve ? ___ Tu l'as vu ce ciel enchan _ té Qui montre a _ vec tant de clar _
_ re ? ___ L'as tu trouvé tout en lam _ beaux Sur la rive où sont les tom _
_ le ? ___ Il fut cré _ dule é _ tant loy _ al, Se dé _ fendant de croire au
_ re ? ___ Tu reviens tranquille et con _ tent, Tu te mets à l'œuvre en chan

FIN

Tempo.

Ped

_ té Le grand mys _ tè _ _ _ re; ___ Si pur qu'un sou _ pir monte à Dieu Plus
_ beaux? Il doit - y ê _ _ _ tre. ___ Je ne sais qui l'y cherche _ ra, Mais
mal ; Comme d'un cri _ _ _ me. ___ Puis tout à coup il s'est fon _ du Ain _
_ tant. U _ ne ro _ man _ _ ce; ___ Tu rappor _ te dans no _ tre nid Cet

riten. allarg.

li _ bre _ ment qu'en au _ cun lieu Qui soit sur ter _ _ _ re. Mon
je crois bien qu'on ne pour _ ra L'y re _ con _ naî _ _ _ tre. L'as -
_ si qu'un gla _ cier sus _ pen _ du Sur un a _ bî _ _ _ me... Mais
es _ poir qui tou _ jours fi _ nit Et re _ com _ men _ _ _ ce. A _

rall rall. sirrez. Tempo.

5e STROPHE.

A _ mi, ne t'en va plus si loin. D'un peu d'ai _ de j'ai grand be _ soin, Quoi qu'il m'ad _ vien _

affectueusement.

_ ne. Je ne sais où va mon che _ min. Mais je marche mieux quand ma main Ser _ re la tien _ _ ne

LES MARIONNETTES

EDMOND VIAULT

Tempo di minuetto (♩= 88)

PIANO.

p

ten — pp — ten — ten — ten — sfp — sfp — pp stacc

p — pp — poco - cre - scen do

p dolce — p — m.g. ten. — pp — ten

m.g.ten — sfp — sfp — pp stacc

Extrait du recueil de vingt pieces intitulé « Jeux d'enfants » Propriete de Mr Richault Editeur Boul[t] des Italiens 4 au 1[er]

FIN

p

poco cre scen - do

pp

TRIO.

p

legg

ten.

ten.

espress.

Ped ✲

p

legg

ten.

ten.

p

Ped ✲

legg

D.C.

LA MARÉE DU DIABLE

Paroles de
RENÉ DE SAINT PREST.

Musique de
J. DARCIER.

Allegretto

PIANO

p

cresc

Les flots tout blancs d'é_cu_me Vont bai_ser le ciel bleu, La fa_laise est en feu, Le mât gé_mit et fu_me, La mer vo_mit ses morts· Sa_tan veille aux sa_bords!

cre scen_ _do.

marcato.

Sa - tan veille aux sa - bords!

con forza. suivez *ff* marcatissimo

dim. *p* ral - len - ten - do.

Le vent mu - git dans la ca - rè - ne, Le fier trois mâts craque
Al - lons ga - biers! carguez les voi - les, Vi - rez de bord, cou-
Il faut que le dia-ble s'en mê - le! Vite à la mer tous

FIN.

pp

et bon - dit; La mer se fâche en souve - rai - ne
- pez les mats: Là - haut pâ - lissent nos e - toi - les
les ca - nots! Ja - mais je crois, vague si bel - le

6 6

Et sa voix au loin re - ten - tit. A - ge-nouil - lez vous sur la
En - fants, mo - quons-nous du tré - pas, Tôt ou tard il faut qu'on suc -
Ne ca - res - sa des ma - te - lots. Sau - ve qui peut! et gare aux

armonioso.

6 6

pla - - ge, Fem - mes de nos vieux ma - te - lots,
- com - - be, Ne pleurez pas, chers compa - gnons,
la - - mes! Pri - ons, pri - ons, mes vieux a - mis!

Lento

Vous al - lez pleurer un nau - - fra - - ge, Le diable a soule-vé les
La mer est u-ne douce tom - - be Où tous un jour nous dormi -
Le diable n'aura pas nos â - - mes: El - les i - ront au para -

suivez.

flots!... Les
- rons.
- dis.

1º Tempo.

cresc.

sf *dim.* *p*

p *furtivo.*

RÊVERIE

NOCTURNE

par ÉMILE ARTAUD Professeur à l'Institut musical.

INSTRUCTION

Cette RÊVERIE, quoique écrite pour le *deuxième degré*, présente dans le milieu une petite difficulté (croisement de mains) dont il sera parlé plus loin, et à laquelle il est bon que les élèves s'habituent progressivement.

Il faut jouer la RÊVERIE entière dans une demi-teinte dont doivent se ressentir les diverses nuances indiquées dans le courant du morceau. Le chant, quelle que soit la main qui le fasse, doit toujours être un peu plus marqué que l'accompagnement afin de ne pas être confondu avec lui.

A la quinzième mesure il y a un *pianissimo* que l'on doit prendre subitement pour que la nuance tranche bien avec le *crescendo* qui précède.

A la dix-neuvième mesure, il y a un *rit.* de marqué. Le *ritenuto* s'observe en ralentissant peu à peu la mesure, afin qu'il n'y ait pas un changement trop brusque de rhythme. Le *ritenuto* continue son effet tant qu'il n'y a pas d'indication contraire. Dans le cas actuel, il dure encore toute la mesure suivante; mais, à partir du premier temps de la phrase en *ré majeur* qui vient après et où se trouve indiqué un *a tempo*, on reprend le mouvement.

Ce qui précède s'applique à tous les passages dans lesquels un *rit.* est indiqué.

Dans la phrase en *ré majeur*, le chant est fait alternativement par la main droite et par la main gauche; il faut avoir soin de donner aux deux mains une sonorité bien égale afin que le motif se suive bien.

La phrase en *si ♭ majeur* doit être dite avec beaucoup de douceur. La main gauche doit détacher avec légèreté les accords qui forment accompagnement et passer sans raideur par dessus la main droite lorsqu'il y a un croisement de mains. Dans les croisements de mains, c'est la main qui se déplace qui passe toujours par dessus celle qui ne change pas de position.

Il est essentiel de bien observer les différentes indications de nuances des douze mesures qui suivent la phrase en *si ♭ majeur* afin de ramener insensiblement le premier motif qui revient pour terminer la RÊVERIE.

mf a Tempo. p mf

rit a Tempo.

mf mf p sfz

p

cresc. molto.

f

p

cre - - - - scen - - - do.

dim e rit

a Tempo.

p

mf

pp

cresc.

dim. e poco rit.

a Tempo.

cresc.

dim.

p

sans la voir; mais quand on l'a vue, on la regarde toujours.

Personne ne s'identifie mieux qu'elle, par une étude longue, minutieuse et réfléchie, avec le personnage qu'elle doit représenter. Aiguisée encore par une réflexion profonde, sa merveilleuse sagacité saisit fortement l'ensemble d'un personnage, pénètre les replis d'une nature et fait ressortir les détails d'une physionomie, en lui donnant une puissance de relief vraiment singulière. On dirait qu'elle veut, avant de les jouer, vivre ses rôles, au moins par la pensée et la réflexion. Cette rare puissance d'assimilation est si grande chez elle que l'actrice s'évanouit pour ne plus laisser paraître que l'héroïne. Les jours où elle doit monter sur les planches, l'Albani sort peu, ne reçoit point et reste enfermée dans son cabinet, faisant quelques vocalises et essayant l'effet d'un trait nouveau, songeant beaucoup à son rôle et remontant par la pensée, la méditation et la lecture, jusqu'aux sources mêmes où le librettiste et le compositeur ont puisé leur inspiration.

Elle la retrouve ainsi et plus vivante et plus pure. Elle relira Shakespeare pour jouer Desdémone; Hugo, pour chanter la Gilda de *Rigoletto;* Walter Scott, pour mieux s'incarner dans la fiancée de Lammermoor, et nous montrer plus sûrement une idéale Lucie.

Ainsi toujours, c'est au fleuve qu'elle veut boire : elle y boit à longs traits, elle y puise l'exaltation d'une généreuse ivresse, et se révèle ensuite à nous, l'âme toute remplie de son sujet, le feu de l'enthousiasme dans la poitrine et sur les lèvres.

Aussi, dès qu'elle paraît sur la scène, tout à coup, d'un geste, d'un regard, avec deux notes, — avec un cheveu de son cou, comme dit la Bible, — elle s'empare du public. — Il n'est plus à lui-même : il est à elle. La contagion de ses émotions gagne la foule, et tous les cœurs battent à l'unisson avec le sien. Elle remplit toutes les poitrines de sa passion; elle fait vibrer tous les nerfs avec les siens : il faut qu'on aime ou qu'on haïsse, que l'on souffre ou que l'on soit heureux, que l'on vive ou que l'on meure avec elle! Très-sympathique dans la douleur, il lui suffit de quelques phrases pour vous arracher des larmes. Mais je me trompe, et le mot dont je me sers est impropre. La douce ingénue n'arrache rien à personne. Ces larmes, on les lui donne : on est heureux de les lui donner; on aime à les verser pour elle. »

Telle est l'artiste de race dont le public du Théâtre-Italien vient d'acclamer le retour.

Album Anecdotique

Tamburini, que l'année 1876 a vu mourir, a joué un jour un rôle de femme!

Cela se passait à Venise, on était en carnaval et l'affiche portait *Élisa Claudio.* — *Mercadante.*

Au milieu de la pièce, Tamburini apprend que Mme Lipparini, qui chantait le principal rôle, médite des projets de retraite; l'absence de cette *prima donna* va mettre le directeur dans l'impossibilité de continuer la pièce à peine commencée. Le public, mécontent, brisera tout; il faut prévenir une attaque bien plus redoutable que celle des sonnettes et des poêlons. Tamburini court à la loge de Mme Lipparini pour la ramener en scène; mais, hélas! c'était trop tard, elle avait décampé, laissant sur le parquet sa dépouille théâtrale. Tamburini fut aussi désappointé que le malheureux Pyrame quand il trouva le voile de sa bien-aimée Thisbé. Le *basso* recule de surprise devant ce harnais féminin en désordre groupé; il s'arrête pourtant, et, laissant tomber ses bras, croisant ses mains, baissant la tête, il se livre à des réflexions philosophiques sur les vicissitudes des choses d'ici-bas, lorsqu'un cri général parti de la salle, un véritable hourra, l'avertit que le public demande la *prima donna*, et les voix sonores des avertisseurs lui servent d'écho, répétant dans les corridors : *la prima donna !* Tamburini, sans sortir de son abattement, redit aussi, mais d'un ton sépulcral : *la prima donna!* Un long soupir s'échappe ensuite de ses poumons comprimés par la douleur.

L'idée la plus folle vient à l'instant dissiper ces nuages.

Tamburini relève pièce à pièce la défroque de cette virtuose et la passe!

L'assemblée carillonnait de toutes ses forces en attendant Elisa, qui s'obstinait à ne pas venir. L'orchestre avait recommencé dix fois la ritournelle de la cavatine; les plus turbulents se levaient déjà pour escalader le théâtre, lorsque Tamburini parut de la sorte affublé. Je ne chercherai point à décrire l'explosion de bravos, d'applaudissements, d'éclats de rire, de trépignements, la sonnerie, les fanfares, l'orage, la tempête, le hourra, le charivari, le tocsin, les cris, les hurlements de plaisir qui dans ce moment éclatèrent; c'était à faire écrouler la salle, à faire sauter le plafond. Lorsque la *prima donna* eut témoigné par ses révérences, ses regards reconnaissants levés au ciel ou dirigés sur les spectateurs, tandis que sa main se posait sur son cœur avec une expression charmante, et que l'autre main essuyait des larmes d'attendrissement; quand elle eut montré combien elle était touchée de cet accueil flatteur, et jusque-là sans exemple, elle chanta sa cavatine, et la chanta dans la perfection, sans charge; celle du costume suffisait pour mettre le public en belle humeur. Tamburini, prenant la voix de femme, fut infiniment supérieur à son chef d'emploi *la prima donna assoluta* et il excita un véritable délire d'enthousiasme.

***

Il y a soirée musicale chez un personnage dont le grand-père s'est pendu, et l'on prie Mlle Calino de se mettre au piano. Elle hésite et finit par refuser. On n'insiste pas.

— Tu as eu raison, lui dit son papa en rentrant; le piano est un instrument à cordes, et la famille aurait pu voir là une allusion blessante.

***

Un coiffeur a eu l'ingénieuse idée en ouvrant une boutique, rue de Rivoli, de prendre cette enseigne drôlatique : « A la coupe du roi de Thulé. »

***

On a parlé bien souvent des manies de Beethoven, de ses distractions, de ses déménagements continuels. Mais il est un autre chapitre de sa vie privée non moins curieux : c'est celui des domestiques. Une page de son journal, que nous traduisons de l'ouvrage de M. Bernhard Marx, nous montre que le maître n'avait pas moins de peine à trouver une servante qu'un appartement à sa guise.

1819

« Le 31 janvier, congédié l'économe.

Le 15 février, la nouvelle cuisinière est entrée.

Le 8 mars, donné congé sous quinze jours à la cuisinière.

Le 22 mars, la nouvelle économe est entrée.

Le 12 mai, *miser et pauper sum.*

Le 14 mai est entrée une servante moyennant six gulden par mois.

Le 20 juin, congédié l'économe.

Le 17 avril, une cuisinière est entrée.

Le 19 avril, mauvais jour. (Il ne put rien avoir à manger chez lui, les mets étant gâtés par une longue attente.)

Le 16 mai, congédié la cuisinière.

Le 19 mai, la cuisinière est partie.

Le 30 mai est entrée une servante.

Le 1er juin est entrée une cuisinière.

Le 28 juin au soir, la cuisinière s'est enfuie.

Les quatre mauvais jours, 10, 11, 12 et 13 août.

Le 28 août, débarrassé de la servante.

Le 6 septembre est entrée une fille.

Le 22 octobre, cette fille est partie.

Le 12 décembre est entrée une cuisinière.

Le 18 décembre, congédié la cuisinière.

Le 27 décembre est entrée la nouvelle servante.

Les quatre jours d'août nommés *mauvais jours*, Beethoven, n'ayant aucun argent comptant, avait dû se contenter, pour repas de midi, d'un petit pain et d'un verre de bière. »

Nouvelles de Partout

France.— Une intéressante séance de la classe d'ensemble vocal, organisée par M. Jules Cohen, a eu lieu devant une assemblée de professeurs et d'élèves au Conservatoire, et l'on a pu y constater les progrès accomplis : une seule personne étrangère au personnel de notre Ecole nationale y assistait, Mlle Gabrielle Krauss, qui a pu encourager toutes ces jeunes filles ayant déjà les yeux tournés vers les étoiles de cette grandeur et qui peut-être, quelque jour, seront rangées parmi ces constellations lyriques.

***

M. Victor Massé va être nommé officier de la Légion d'honneur; le décret serait même signé par le maréchal président de la République. Il est ques-

tion également de la nomination de M. Joncières, l'auteur de *Dimitri*, au grade de chevalier.

***

M. le ministre des beaux-arts vient de nommer officiers d'académie :

M. Colonne, fondateur des concerts populaires du Châtelet;

M. Maurin, professeur de violon au Conservatoire, fondateur de la Société des derniers quatuors de Beethoven ;

M. Chevillard, professeur de violoncelle au Conservatoire.

***

M. Eugène Gautier, le compositeur de la *Clef d'or*, a confirmé la nouvelle de l'engagement de Frédéric Achard, du Gymnase, pour jouer le rôle principal de cet ouvrage.

Frédéric Achard nous est connu comme un comédien des plus charmants; mais il parait que c'est aussi un très-agréable chanteur. Or, la *Clef d'or* est une comédie pleine de finesse et d'élégance, et exigeait un comédien difficile à trouver, un jeune-premier doublé d'un ténor, Frédéric Achard s'est rencontré, et, grâce à l'obligeance de M. Montigny, M. Feuillet aura son acteur, M. Eugène Gautier son virtuose.

***

Immédiatement après *Cendrillon* et la *Fête du Village voisin*, passera *Zampa*, et puis viendra le *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, pour les débuts de Mme Devriès-Dereims.

A ce moment la pièce nouvelle de Gounod sera prête à paraître devant le public, vers le mois de mars.

Enfin, pour terminer la saison, M. Carvalho remontera la *Flûte enchantée*, de Mozart, avec Mme Brunet-Lafleur dans le rôle de Pamina, et Mme Devriès-Dereims dans celui de la Reine de la Nuit.

***

Pour souhaiter la bienvenue à Johann Strauss et utiliser les derniers jours de l'engagement de Mlle Zulma Bouffar, à la Renaissance, M. Koning va donner une courte reprise de la *Reine Indigo*, le ravissant ouvrage du maître viennois.

***

Un intéressant point de droit concernant les théâtres vient d'être jugé par le tribunal de commerce de la Seine.

Le 19 décembre dernier, M. Léon Escudier, directeur du Théâtre-Italien, faisait annoncer pour le lundi 25 décembre, jour de Noël, une représentation d'*Aïda*, et tous les artistes de ce théâtre recevaient un ordre de service pour cette représentation.

Le lendemain, il était remis au directeur du Théâtre-Italien une lettre signée de vingt-cinq choristes dans laquelle ces derniers déclaraient refuser le service pour cette représentation du jour de Noël, si on ne leur accordait pas une rétribution supplémentaire en dehors de leurs appointements mensuels.

A l'appui de cette réclamation, ces vingt-cinq choristes prétendaient qu'ils n'étaient engagés que pour jouer les mardis, jeudis et samedis, et que toute représentation en dehors de ces jours devait leur être payée en sus de leurs appointements mensuels.

Le directeur du Théâtre-Italien essaya tout d'abord de démontrer aux vingt-cinq réclamants leur erreur qui n'était, du reste, partagée par aucun de leurs camarades ; mais, cette tentative amiable ayant échoué, il fut obligé de les assigner devant le tribunal pour faire déclarer qu'aux termes de leur engagement, le choriste était obligé de tenir son emploi « dans tous les théâtres, salles, salons publics et privés et de chanter dans tous les opéras, messes, concerts, oratorios indiqués par M. Léon Escudier, sans aucune exception », et qu'ils n'avaient absolument droit qu'aux appointements mensuels qui étaient stipulés dans leur traité.

Toutefois les choristes avaient consenti à chanter le jour de Noël, moyennant le dépôt entre les mains d'un séquestre, du supplément par eux réclamé: mais M. Escudier préféra ne pas jouer dans ces conditions le jour de Noël, et l'affaire fut soumise au tribunal de commerce.

Le tribunal a décidé que les choristes sont tenus de donner leur concours aux représentations extraordinaires sans supplément de prix.

***

M. Armand Gouzien a reçu de M. le maire d'Angers une lettre lui demandant de faire partie du jury qui doit décerner le prix aux meilleures sociétés chorales des autres divisions, lors du grand concours que cette ville prépare pour les 20 et 21 mai. M. Armand Gouzien a répondu par une acceptation à l'invitation gracieuse de M. E. Mourin.

***

Une petite rectification et une bonne nouvelle à la fois :

Dans notre numéro de Noël, nous avons publié une page exquise de Massenet à propos de laquelle nous avons désigné M. Hartmann comme éditeur *exclusif* des œuvres de Massenet. Un autre éditeur réclame contre cet adjectif et, de si bonne grâce, que nous devons faire droit avec empressement à sa réclamation. M. Hartmann a l'heureuse chance, en effet, d'être l'éditeur actuel et, — nous l'espérons, pour lui et pour le compositeur, — l'éditeur perpétuel de Massenet; mais, avant que ces liens étroits d'amitié et d'intérêts ne les unissent, le compositeur avait fait paraître quelques œuvres dans d'autres maisons; et, parmi celles-ci, la maison Pégiel possède un recueil très-intéressant qu'elle nous adresse.

M. Pégiel nous offre une mélodie de ce recueil; nous l'acceptons et nous envoyons à la gravure celle qui a pour titre : *Bonne nuit*, et qui suffira, pensons-nous, à donner à nos lecteurs le désir de connaître les autres.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *ut* majeur.......	Beethoven.
Ouverture de la *Belle Mélusine*.	Mendelssohn.
Symphonie fantastique (en 5 parties)...........................	Berlioz.
Romance en *fa*, exécutée par Mlle Tayau..........................	Beethoven.
Finale.......	Haydn.

ÉTRANGER. — Nous avons dressé le bilan des théâtres lyriques d'Italie en 1876; voici celui des théâtres d'Allemagne :

Mélusine, de Mayerberger, à Presbourg;

Die Hochlænder, de von Holstein, à Mannheim;

Die Falkensteiner, de Franz (pseudonyme du comte Hochberg), à Hanovre.

Irmingard, de Nessler, à Leipzig;

Edda, de Reinthaler, à Hanovre ;

Wanda, de Dworzok, à Prague;

Eben-Ari, de Dullo, à Kœnigsberg ;

Der Seecadet, de Richard Genée, à Vienne;

Joconde, de Zeller, à Vienne.

Fatinizza, de Suppé, à Vienne.

Fanfarullo, de Wirth, à Vienne.

Rosamunde, de Richard Metzdorff, à Weimar.

Die Rose von Woodstock, de Beenevitz, à Schemnitz.

Ein Kuss, de Smetana, à Prague.

Rosa et Réséda, de Max Wolff, à Graz.

Et enfin la tétralogie monumentale de Wagner, *die Niebelungen*, l'événement musical le plus colossal de ce temps, joué en entier pour la première fois à Bayreuth.

Total : 16 opéras, opéras-comiques et opérettes.

***

Dans la dernière séance de l'Académie royale de Belgique, M. Victor Massé a été élu membre associé de la section de musique.

***

Au théâtre Nicolini, de Florence, on a donné pour la première fois la *Reine Indigo*, de Johann Strauss, que l'on reprend cette semaine à Paris. Succès colossal.

***

A Madrid, un nouvel opéra, *Guzman el Bueno*, de Breton, et deux zarzuelas inédites : *los Pagos del rey*, d'Oudrid, et *Juan de Urbino*, de Barbieri.

***

Mme Nilsson ne donnera à Vienne que quatre représentations; après *Hamlet*, viendront *Faust*, les *Huguenots* et enfin *Lohengrin*.

***

Joachim a joué, au onzième concert du Gewandhaus de Leipzig, le 21 décembre, un nouveau concerto de Reinecke fort intéressant.

***

Notre succès de *Paul et Virginie* n'a qu'à bien se tenir !

Le théâtre de Port-Louis (île Maurice) a eu, le 30 octobre dernier, la primeur d'un opéra-comique en un acte, *Paul et Virginie*, paroles et musique de M. Denis Robert, « premier ténor léger, demi-caractère et traductions, » de la troupe lyrique qui exploite actuellement ces lointaines contrées, et orchestration de M. R. Laban. « L'ouvrage, dit le correspondant qui expédie à la mère-patrie cette nouvelle à sensation, était dédié à la jeunesse mauricienne, et il a eu un immense succès. »

Nous n'avons garde d'en douter; la jeunesse mauricienne se serait montrée bien ingrate en n'applaudissant pas. D'ailleurs, un *Paul et Virginie*, si mauvais qu'il soit, peut-il ne pas réussir à Maurice? Nous supposons, par exemple, que cette Virginie-là ne fera pas un second voyage en France !

***

L'année 1877 promet de marcher en fécondité sur les traces de la défunte année.

Voici les nouveautés promises pour la saison de carnaval : *Colà da Rienzi*, de Luigino Ricci, à Milan; *Mattia Corvino*, de Pinsuti, à Venise; *Marchesella*, de Burati-Forli, à Arrezzo; *Adelia*, du maestro russe Babarikine, à Naples; *Una Festa di paese*, de Ruggi, à Venise, et *Simonetta*, de Bartoli, à Malte.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire

PREMIERE ANNEE — N° 31

SAMEDI 20 JANVIER 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Un Livre d'Offenbach

OFFENBACH publie chez Lévy le très-attachant récit de son voyage en Amérique, récit plein de curieux tableautins de mœurs yankees brossés avec une rare dextérité de main, de piquantes anecdotes contées avec le vif esprit du boulevard (cette vraie patrie du compositeur de tant de charmantes parisienneries musicales), de détails intéressants sur les arts en Amérique et enfin de critiques à fleur de peau sur les hommes et les choses des États-Unis.

On fait la plus charmante des traversées en compagnie de ce livre auquel M. Albert Wolff a signé, en préface, un passeport en règle, ajoutant au signalement artistique d'Offenbach ce signe particulier : une femme d'un esprit supérieur et d'un cœur plein de noblesse.

C'est à Mme Offenbach que cette préface biographique est dédiée et l'auteur le devait, car, plus que personne, il a pu dès l'origine suivre et apprécier la fortifiante influence de l'épouse et de la mère accomplies sur cet acharné et nerveux travailleur, et juger par lui-même des côtés touchants de cette affection conjugale qui se reflètent par moments, en douces mélodies, en inspirations sereines, dans l'œuvre joyeuse et folle du compositeur.

Laissons parler M. Wolff; il nous conte, avec une simplicité émue, qui touchera les plus indifférents, les débuts du musicien dans la vie.

« La famille Offenbach, écrit-il, est un de mes plus vieux souvenirs d'enfance.

La maison paternelle de Jacques était petite : je la vois encore, à droite de la cour au fond de laquelle se trouvait mon école. On entrait par une petite porte basse ; la cuisine, propre et luisante, était sous le vestibule ; des casseroles de cuivre rangées tout autour avec ordre ; la mère affairée à ses fourneaux ; à droite, en traversant cette cuisine, une chambre bourgeoise donnant sur la rue. Le père se tenait dans un grand fauteuil près de la fenêtre quand il ne donnait pas de leçons de musique : il chantait très-bien et jouait du violon. M. Offenbach était déjà un homme âgé; j'ai conservé de lui un souvenir à deux faces : tantôt quand, en quittant l'école, je faisais trop de bruit dans la cour, il sortait pour m'administrer quelques taloches, tantôt aux jours de fête, il me bourrait de gâteaux du pays, pour la fabrication desquels la maman Offenbach n'avait pas de rivale dans toute la ville. Il n'est pas de maison où j'aie été plus battu et plus gâté.

Dans cette maison tous étaient plus ou moins musiciens, depuis le père jusqu'au plus jeune fils que la mort a emporté si tôt et qu'on disait doué d'un talent considérable. L'habitation de la rue de la Cloche était modeste; la famille était nombreuse et le revenu du père ne permettait pas de folies. On m'a souvent raconté dans mon jeune temps que le papa Offenbach s'imposait les plus durs sacrifices pour faire apprendre le violoncelle à son fils Jacques. Je me souviens encore de ce professeur que, dans mon enfance, j'ai entrevu quelquefois dans les rues avec un habit râpé, à boutons d'or, dont les basques descendaient jusqu'aux mollets, un jonc avec une pomme en ivoire, une perruque brune et un de ces chapeaux à bords recourbés, alors à la mode, qui s'évasaient à ce point que le haut prenait à peu près les proportions de la plateforme de la colonne Vendôme. Malgré sa fortune relative, qui lui garantissait un peu plus que l'indépendance, M. Alexander, le professeur, passait pour le plus grand avare de la ville. On prétendait qu'il avait eu autrefois un très-grand talent : dans son quartier on le désignait sous le nom glorieux de « l'artiste ». C'est chez lui que Jacques prit des leçons à vingt-cinq sous le cachet. Les fins de mois étaient dures dans la famille Offenbach, mais on se privait de quelques petites douceurs pour économiser le prix du cachet, car Herr Alexander ne plaisantait pas : il fallait étaler les vingt-cinq sous sur la

table avant le commencement de la leçon. Pas d'argent, pas de violoncelle ! »

***

« Le premier souvenir précis que j'aie de la jeunesse de Jacques coïncide avec la première visite qu'il fit de Paris à ses parents. Ce fut un événement chez tous les amis de la famille, où depuis longtemps il n'avait été question que de Jacques qui, disait-on, amassait des millions à Paris en jouant du violoncelle. On ne se doutait pas à Cologne que le fils du papa Offenbach gagnait péniblement sa vie sur les bords de la Seine. Du moment où on l'écoutait à Paris, la ville merveilleuse, la ville des artistes et des gens riches, il ne pouvait être douteux pour personne que Jacques nageait dans l'opulence. On disait dans la ville : « Le père Offenbach a une rude chance, il paraît que son fils revient avec de gros diamants à son gilet en guise de boutons et que sa fortune se compte par centaines de mille francs. »

Ce n'est pas cela qui m'attira dans la maison Offenbach. Dans notre enfance nous n'avons qu'une idée vague de la fortune ; une pièce de dix sous ou les caves de la Banque, c'est tout à fait la même chose : mais si, vers le soir, à l'heure de l'arrivée de Jacques, je fus parmi les amis de la maison, c'est que le matin, en quittant l'école, j'avais senti le fumet des fameux gâteaux ; je m'étais arrêté tout stupéfait de cet événement extraordinaire, car nous n'étions pas à la veille d'un jour de fête. Mais à mes questions de bambin curieux, la maman Offenbach répondit :

« — Si, mon enfant, c'est un jour de fête : mon fils Jacques arrive ce soir de Paris. Viens tantôt, tu auras des gâteaux et je te promets que je n'ai épargné ni les œufs, ni le beurre et le sucre. Quand, à la nuit tombante, j'entrai dans la maison de la rue de la Cloche, Jacques, assis sur le sopha à côté de son père, tandis que la mère préparait le souper pour son fils adoré, Jacques, dis-je, ne fut pour moi qu'un objet de haute curiosité. Mais mon cœur battait d'émotion en voyant une bouteille de vin du Rhin sur la nappe blanche entre deux plats remplis de friandises, le tout ruisselant sous la lumière d'un petit lustre en cuivre qu'on n'allumait que dans les grandes circonstances. En ce moment il n'y avait pas dans la ville de maison plus heureuse que celle-là. Les parents et les amis arrivèrent les uns après les autres, pour souhaiter la bienvenue à Jacques, et à chaque nouvelle visite les plats circulaient, et chaque fois j'en eus ma part, si bien qu'une formidable indigestion me cloua pour six semaines au lit.

La vieille maison de la rue de la Cloche n'existe plus aujourd'hui, madame. Sur le terrain où elle fut autrefois, s'élève à présent un monument éblouissant. Le blond Jacques et la maisonnette des Offenbach ont eu les mêmes destinées ; ils ont grandi avec les années. Le violoncelle qui a fait les premiers succès de Jacques à Paris, a été mis de côté en même temps qu'on a abattu la maisonnette fraternelle. Jacques, lui aussi, est maintenant un monument ambulant de la musique parisienne, et si je choisis ce terme, ce n'est point pour en amoindrir la valeur, mais bien pour préciser ses côtés caractéristiques : l'esprit et la bonne humeur de la grande ville dans ses explosions de gaieté. De çà, de là, à ce talent si éminemment parisien, se mêle comme un souvenir attendri de la vieille maison de Cologne ; je ne crois pas que Jacques puisse regarder longtemps le modeste portrait de son père qui est au-dessus de son piano sans que son cœur s'émeuve de ses premiers souvenirs. »

***

L'auteur de la préface du livre d'Offenbach passe ensuite rapidement en revue ses œuvres qui sont dans tous les esprits, logées dans toutes les mémoires, posées sur tous les pianos, jouées dans tous les pays, interprétées dans toutes les langues, et donne la véritable raison d'un des plus extraordinaires et persistants succès qui soient :

« Dans une partie de l'œuvre d'Offenbach, écrit M. Wolff, se reflète l'époque qui l'a vu éclore, et c'est bien à cause de cela que le talent de Jacques a sa place marquée dans l'histoire de ce siècle. Oui, dans ses plus grands succès d'il y a douze ou quinze ans, on retrouve le Paris d'alors, le Paris gai, insouciant de l'avenir, le Paris qui s'amuse, qui rit, qui danse. Mais comment serait-on un artiste si on ne recevait pas les commotions de ses contemporains ? Il faut être de son temps avant tout, dans tous les arts sans exception. Carpeaux a été de son temps, et c'est pour cela qu'il a été supérieur à tous les statuaires qui ne regardaient que le passé. Qu'est-ce qui nous rend si chers dans les musées les articles d'autrefois qui peignent leur époque ? Teniers, par exemple, dans un simple buveur de bière de son temps, est un peintre d'histoire mieux que ceux de nos contemporains qui, deux fois par semaine, recommencent « *César devant le Rubicon* ou bien la *Bataille de Pharsale.* » Si donc Jacques a été vraiment le musicien de son époque, il a rempli sa tâche et on fera plus de cas de son œuvre que des efforts impuissants de ceux qui n'ont cessé de refaire ce qui existait avant eux, et ont usé sur l'asphalte des boulevards ce qui restait de vieux souliers d'une autre génération.

Et c'est pour cela que le nom de Jacques Offenbach est un des plus populaires de ce temps et que son talent a enchanté le plus grand nombre. Quand dans une œuvre tous trouvent leur compte, la foule aussi bien que les délicats, on ne peut plus contester sa valeur : Jacques est un moderne ; sa musique *a le diable au corps* comme notre siècle affairé qui marche à toute vapeur. Jamais on n'eût trouvé le finale du premier acte des *Brigands* au temps des pataches et des coucous. C'est de la vraie musique du dix-neuvième siècle, la musique des trains express et des bateaux à hélice, en un mot du mouvement diabolique de notre temps, et voilà pourquoi elle est populaire non-seulement en France où le talent de Jacques a grandi et à laquelle le compositeur appartient, mais chez tous les peuples. »

***

Mais parcourons le livre du compositeur, et au hasard détachons-en quelque épisode saillant de son voyage artistique.

D'abord sa découverte (non de l'Amérique, c'était déjà fait) mais du procédé pour conquérir les bonnes grâces d'un orchestre newyorkais.

« Les musiciens ont ici, raconte-t-il, une vaste et puissante organisation. Ils ont constitué une société hors de laquelle il n'y a pas de salut. Tout individu qui désire faire partie d'un orchestre, doit avant tout se faire recevoir membre de la société. Il n'y a d'exception pour personne. Depuis le chef d'orchestre jusqu'au timbalier inclusivement, tous doivent en faire partie.

J'avais été prévenu de cet état de choses par Boulard, qui avait déjà dirigé une ou deux répétitions et qui, lui, avait été forcé de se mettre dans l'association pour pouvoir conduire.

Dès mon entrée dans la salle, les musiciens me font une ovation. Je les remercie en quelques paroles.

Nous commençons la répétition par l'ouverture de *Vert-Vert.* A peine avais-je fait jouer seize mesures que j'arrête l'orchestre et m'adressant aux musiciens :

— Pardon, messieurs, leur dis-je. Nous commençons à peine et déjà vous manquez à votre devoir !

Stupéfaction générale.

— Comment ! je ne fais pas partie de votre association, je ne suis pas des vôtres et vous souffrez que je conduise ?

Là-dessus, grande hilarité. Je laissai les rieurs se calmer et j'ajoutai, très-sérieusement alors :

— Puisque vous n'avez pas cru devoir m'en parler, c'est moi qui vous prie de me recevoir dans votre société.

On proteste.

J'insiste en disant que j'approuvais absolument leur institution et que je considérerais comme un honneur d'en faire partie.

Des applaudissements prolongés accueillirent l'expression de ce désir. J'avais conquis mon orchestre. »

***

Le musicien-touriste dessine plus loin quelques portraits d'après nature qui m'ont tout l'air d'être parlants, ou grimaçants, et accroche à sa galerie un pastel d'une harpiste aussi Espagnole que nomade et qui se fait annoncer dans ses cartes de visite, de façon à ce qu'il soit malaisé d'éviter que sa harpe ne vous harponne !

Voici ce document qui mérite de rester :

« Esmeralda Cervantès,

Harpiste des cours royales et impériales de S. M. la reine doña Isabelle II, de S. M. le roi don Alfonso XII, de S. M. le roi don Louis I et de S. M. I. l'empereur don Pedro II du Brésil.

Citoyenne honoraire de la République de l'Uruguay, décorée de plusieurs croix et médailles.

Professeur honoraire du conservatoire de Barcelone, présidente du lycée Esmeralda d'Espagne, des sociétés chorales Euterpe, de Montevideo et Esmeralda de Buenos-Ayres, de la société lyrique la *Balma,* de l'hôpital oriental et de la société de bienfaisance de Buenos-Ayres ; membre honoraire de la société chorale Euterpe de Barcelone et de la société de la *Torre,* de la même ville, de la société philharmonique du Brésil, de la *Lyra* de Montevideo, des cercles littéraires et de l'*Union de Lima,* des sociétés de bienfaisance de *Beneficiencia,* de la société de

LES AMOUREUX ET LES PINSONS

ALFRED DUFRESNE.

PIANO.

p

LA JEUNE FILLE

(1er Couplet) Marton, en_tends - tu ces bruits de gui - ta - re?
(2d Couplet) Fi! du prési - dent, écou - te, l'on chan_te;

3

C'est sous le bal - con, si nous al_lions
C'est la voix d'Ho - ra - ce et j'entends mon

3

dolce.

voir... A cette heure - ci les passants sont ra - res, Mon tuteur som -
nom; Ne trouves-tu pas sa chanson tou - chan - te. Touchan - te sa

- meille et le ciel est noir, Mon tuteur som - meille et le ciel est
voix comme sa chan - son; Mais re-gar - de donc la nuit est char -

noir. De l'air Mar-ton je suis bri - sé - e De l'air! de
- man - te.

cresc *mf* *f*

l'air! ou-vre donc la croi - sé - e Mar-ton, je suis bri - sée Ouvre donc la croisé -

- e!

LA DUÈGNE. (imitant la voix de vieille)

— Ciel!. y pen-sez - vous?

p

ou-ir les mu-guets, Vous qu'au pré-si-dent demain l'on ma - ri - e, Tromper un tu -
un tel pré-ten-dant! Qui n'a que son cœur et sa guense - ri - e. Vi-vent les é -

3 3

_teur tou_jours aux a_guets, Laissons les blon_dins pas_ser, je vous
_cus du vieux pré_si_dent, Laissons les blon_dins chan_ter, je vous

pri_e Les amon_reux et les pin_sons N'auront ja_mais que leurs chan_

cresc.

_sons, Les a_moureux et les pinsons N'auront ja_mais que leurs chan_

cresc.

cresc.

poco rit.

_sons, N'auront ja_mais que leurs chan_sons Les a_moureux et les pin_sons

(Reprendre le 2e Couplet)

Les a_moureux et les pin_sons N'auront ja_mais que leurs chan_sons.

LA JEUNE FILLE.

De l'air! de l'air! je suis brû-sé-e, Marton, ouvre donc la croi-sé-e.... Ah!..

pp *rf* *rf*

LA DUÈGNE. (imitant la voix de vieille)

— Puisque rien n'y fait, puisque rien n'y fait, é-ventail, fla-con,

a piacere

J'ou-vre... «Ho-là, ve-nez!» mais Dieu me par-

cresc. *f* *p*

a Tempo.

-don-ne, O ciel! le voi-là qui grimpe au bal-con, Ve-nez à notre

a Tempo.

(LA JEUNE FILLE)

(gaîment) **Più mosso.**

aide ô sain - te ma - do - ne! — Les a - mou - reux et les pin - sons Se font ai - mer par leurs chan - sons, Les amou - reux et les pinsons Se font ai-mer par leurs chansons. Se font ai mer par leurs chan - sons Les a - moureux et les pin-sons Les a - moureux et les pin - sons Se font ai - mer par leurs chan - sons

cresc. *cresc* *poco rit.* *p* *cresc.* *f* *rit.* *ad lib.* *f*

LES TROIS LETTRES DU MARIN

Paroles de
A. BOUVIER.

Musique de
DARCIER.

Allegretto quasi andantino.

PIANO.

sinistra

m.d

accelerando

Dans ses gros draps de toi_le neu_ve, L'enfant dor_mait en souri_ant A son che_vet la mè_re veu_ve disait:«Sei_gneur! qu'il de_vient grand!..» Elle al_la vers la haute ar_

ad lib.

-moi - re Prendre au des-sous du buis bé - ni Trois let - tres du ma-rin Gré -

-goi - re. Et, lut sur le papier jau - ni ——— Eh bien! Jeanne, ma pau - vre

Andantino.

vieil - le No - tre fils se-ra bien - tôt grand, ——— sur lui femme, a - vec a - mour

veil - le, Gar-de - le bien, garde - le bien c'est notre en - fant! ———

1º Tempo.

MAZURKA

F. CHOPIN.

Op. 33 Nº 3.

Semplice

PIANO.

p

Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ FIN.

f

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

dolce.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

LES TROIS LETTRES DU MARIN

Paroles de A. BOUVIER. Musique de DARCIER

Allegretto quasi andantino

1er COUPLET.

Dans ses gros draps de toi_le neuve L'enfant dormait en souri_ant; A son che_vet la mè_re veuve, disait: «Seigneur! qu'il devient grand!» Elle alla vers la haute ar_moire Prendre au dessous du buis bé_ni Trois let_tres du marin Gré_goi_re, Et lut sur le papier jau_ni: — «Eh bien! Jeanne, ma pau_vre vieil_le, No_tre fils se_ra bientôt grand, Sur lui, femme, avec amour veille, Garde-le bien, garde-le bien, c'est notre en_fant!»

(1865)

2e COUPLET.

«Ma Jeanne, au milieu d'un o_ra_ge Le capi_taine a dit: il faut Qu'on se sa_cri_fie; à l'ou_vrage! Que l'on a_batte tout là haut! Un pauvre gas grimpe à la hune, Il est pris malgré ses ef_forts Et c'est la voi_le de for_tu_ne Qui sert de linceul à son corps. Eh bien! Jeanne, ma pau_vre vieil_le, No_tre fils se_ra bientôt grand, Dé_fends lui mon métier et veille... Garde-le bien, garde-le bien, c'est notre en_fant!»

(1868)

3e COUPLET.

«Ma Jeanne, dans le tour du monde, Que nous fai_sons en ce moment, Moi, je cherche u_ne tê_te blonde, Qui me rap_pel_le notre en_fant, C'est tout bê_te l'enfant d'un au_tre, Ça n'a pas le gen_til mu_seau Plein de baisers que tend le nô_tre.. Non, je n'en vois pas d'aussi beau Eh bien, Jeanne, ma pau_vre vieil_le, No_tre fils se_ra bientôt grand, Sur lui toujours, ma femme, veille, Garde le bien, garde le bien, c'est notre en_fant!»

(1870)

4e COUPLET.

«Ma Jeanne, on dit à l'ambu_lance, Où je suis gravement bles_sé, Que c'en est fait de no_tre France, Notre pa_ys est ter_ras_sé. J'ai cru jusqu'à la dernière heure Au succès de notre dra_peau... Je vais mou_rir, Ma Jean_ne, pleure Mais que mon fils venge ma peau! A_dieu, Jeanne, ma pau_vre vieil_le, Qu'au plus tôt il devien_ne grand, Pour servir son pays, ma vieille, Fais-le tu_er, fais-le tu_er, c'est notre en_fant!»

Caridad, de l'hôpital espagnol et de la société de *Misericorde* de Buenos-Ayres, de la *Beneficiencia* de Rosario et de Valparaiso, de la *Beneficiencia espana* de Lima, *membre de la société de pompiers Callao*, protectrice de la société des *Dames du Buen Pastor* en Amérique et en Europe. »

***

On sait que, le dimanche, les concerts ne sont pas plus permis en Amérique que les autres distractions. Pourtant, le propriétaire de *l'Offenbach-garden* où le compositeur faisait jouer des œuvres lui annonça un jour qu'il avait obtenu l'autorisation de donner le dimanche un concert ..... religieux.

Voici comment Offenbach composa le menu peu orthodoxe de ce concert sacré :

Deo gratias, du Domino noir ;
Ave Maria, de Gounod ;
Marche religieuse, de la Haine ;
Ave Maria, de Schubert ;
Litanie de la Belle Hélène : dis-moi, Vénus ;
Hymne, d'Orphée aux Enfers ;
Prière, de la Grande-Duchesse (dites-lui) ;
Danse séraphique : polka burlesque (celle que *le Journal de Musique* a publiée).
Angelus, du Mariage aux Lanternes.

On le voit, c'était aller au ciel par un chemin détourné.

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter au livre autant d'éditions que *les Deux aveugles* ont eu seulement, en France, de représentations.

Une Note juste

On n'a pas, voulant frapper fort, frappé très-juste dans la question de l'exécution des œuvres de Johann Strauss par l'orchestre des bals de l'Opéra. Oui, la mauvaise volonté d'un assez grand nombre de ces exécutants — nous ne disons pas de tous — était visible pour tous ceux qui assistaient à la répétition générale. Les uns somnolaient à moitié; les seconds violons marquaient le 3e et le 4e temps des valses avec une mollesse de rhythme désolante, et les cuivres ne trouvaient pas de souffle dans leurs poumons pour les tutti où il fallait donner de l'éclat.

Pour quelques instrumentistes dignes du nom d'artistes et qui n'opposaient pas une force d'inertie à l'élan merveilleux du célèbre capelmeister, la plupart semblaient décidés à jouer en dedans. Cela était incontestable; mais il y a une autre raison qui a modifié l'interprétation de ces chefs-d'œuvre de vie, de sentiment, de rhythme et d'ingéniosité qu'on appelle valses, polkas ou galops de Strauss.

M. Métra, qui n'est pour rien dans la manifestation sournoise de cet orchestre ; M. Métra, qui a sa valeur personnelle et sa juste popularité, a composé cette armée d'instrumentistes dans le but de faire entendre ses œuvres telles qu'il les a écrites. Or, son instrumentation n'a aucun rapport avec celle de Strauss : celui-ci écrit pour des orchestres équilibrés comme ceux qui doivent exécuter les symphonies des maîtres ; M. Métra compose pour des orchestres dansants et cherche la sonorité puissante, qui pousse les danseurs aux quadrilles les plus ébouriffants, aux valses les plus tourbillonnantes ; il n'hésite pas à faire doubler un chant par un peloton de pistons, à dessiner ses contre-sujets à coups de trombone ou d'ophicléide ; le hautbois, le basson, le violoncelle lui sont à peu près inutiles ; il s'est dit que, dans ces mêlées dansantes, c'est la grosse artillerie qui décide de la victoire, et il fait donner la grosse artillerie.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le vaste vaisseau de l'Opéra ait été inondé par les sonorités océaniques de la *Vague* et que le *Danube bleu* n'y ait produit que l'impression poétique d'une gracieuse rivière. Il aurait fallu pour arriver à une exécution digne de Strauss, un autre orchestre équilibré d'une autre façon, ayant répété plus souvent et surtout décidé à rendre la pensée de l'auteur avec tout le zèle désirable.

Le succès personnel de Strauss a été très-grand et le public a dégagé l'artiste merveilleux de ses faibles interprètes; malgré tout le mauvais vouloir possible de la part de l'orchestre, malgré les proportions inusitées des diverses parties le composant, malgré les mauvaises dispositions de la scène pour les sonorités délicates, ces œuvres exquises n'en montraient pas moins, en dépit de tout, leur grâce, leur charme, leur inspiration soudaine. Ainsi l'on peut découvrir la beauté éternelle sous des haillons.

A ces observations, ajoutons les réflexions très-sensées publiées dans le *Figaro* à propos de l'accueil fait à Strauss :

« On aurait tort de confondre, à Vienne, dit le *Figaro*, cette poignée d'hommes mal intentionnés avec le public parisien, qui n'a cessé de donner à Strauss les marques les plus vives de sa sympathie, et qui, au lendemain de la déplorable plaisanterie à l'Opéra, a applaudi avec frénésie la musique gracieuse d'*Indigo* au théâtre de la Renaissance.

« On a parlé, à cette occasion, de patriotisme. Rien de plus respectable que ce sentiment le plus élevé dont puisse s'honorer un homme. Mais, pour cette fois, ce n'était qu'un patriotisme de carnaval avec un faux-nez. Ce patriotisme-là, qui sent la boutique, a l'air bête comme un garçon de magasin qui se déguise en mousquetaire pour aller au bal de la Reine-Blanche, et la manifestation des violoneux avait l'air d'une descente de la Courtille.

« Tout cela se comprendrait encore si Johann Strauss était un de ces êtres arrogants comme on en voit tant dans les arts, s'il avait intrigué pour avoir le bâton de chef d'orchestre au bal de l'Opéra. Mais loin de là, Strauss est l'incarnation de la modestie poussée jusqu'à la timidité; il n'a pas dû se décider facilement à venir conduire cet orchestre recruté dans les quatre coins de Paris, qui ne pouvait pas jeter un bien grand éclat sur le compositeur viennois. Jean Strauss n'a pas davantage envisagé la question au point de vue de l'argent; s'il a quitté sa maison pour s'installer dans un hôtel parisien, c'est parce qu'il adore Paris. Jean Strauss n'aurait pas, à cette heure, conduit l'orchestre dans un bal masqué à Vienne; c'est par reconnaissance envers le public parisien, qui a fait si bon accueil à ses œuvres, qu'il a accepté la place qu'on lui a offerte à l'Opéra. »

Rappelons à ce propos qu'il y a treize ou quatorze ans, M. Musard se fit entendre à Vienne et que Johann Strauss fut des premiers à lui faire l'accueil le plus chaleureux. Plus récemment, quand M. Léo Delibes alla diriger les répétitions de sa *Coppélia*, tout l'orchestre lui rendit visite dès son arrivée ; et, quand il parut pour la première fois, pour le conduire, on lui fit la plus cordiale des ovations. Nos artistes rapportent ces souvenirs de bonne hospitalité de l'étranger, qui n'en peut pas dire autant : c'est fâcheux.

A cette question de l'opinion publique : « Accusés, qu'avez-vous à dire pour votre défense? » les musiciens du bal de l'Opéra ont répondu par ces mots envoyés aux journaux :

« Les musiciens des bals de l'Opéra protestent énergiquement contre toutes les insultes et les accusations malveillantes des journaux, au sujet de l'exécution des valses de M. Strauss. On les accuse d'avoir voulu faire une manifestation en faveur des œuvres de Métra, en donnant à entendre qu'ils ont apporté beaucoup plus d'attention et de science dans l'exécution de la valse *la Vague*, que dans la valse de Strauss. C'est une erreur.

« Quand des musiciens ont à exécuter des œuvres qui comportent des changements de mesure et des rhythmes conventionnels, il est de toute nécessité qu'ils soient dirigés par un chef qui, seul, peut donner l'impulsion et la cadence qu'il désire, et tous les musiciens comprendront parfaitement qu'il est matériellement impossible d'exécuter une valse comme le *Beau Danube bleu*, avec ses ralentis, et surtout ses infinités de nuances, sans être conduits et dirigés par un chef d'orchestre qui, seul, peut donner aux exécutants le rhythme qu'il comprend.

« Ceux qui ont assisté à la répétition, ont dû se rendre compte que les premières mesures de la valse et toute l'introduction ont été exécutées d'une manière parfaite, et si les autres parties n'ont pas eu la même perfection, cela tient à ce que M. Strauss a cessé de conduire pour jouer du violon.

« Quant à la malveillance dont on les accuse pour les œuvres de Strauss, ils ont à répondre qu'il n'est pas un seul orchestre en France qui ne possède et n'exécute ses œuvres complètes, et que M. Strauss peut témoigner lui-même des marques de sympathie qui lui ont été prodiguées par l'orchestre pendant les répétitions.

« Enfin, les musiciens de l'orchestre des bals de l'Opéra, qui a fourni des artistes à toutes les capitales de l'Europe, à Saint-Pétersbourg, à Londres, à Vienne (sous la direction de Strauss) apprécient le génie et la valeur artistique de Johann Strauss et le déclarent hautement.

« Strauss, ils en sont convaincus, sera sensible à la protestation de ses musiciens, qui sont cependant pour certains journaux des « râcleurs de violon », des « échappés de Sainte-Périne » et des « invalides de l'art. »

Cette protestation, dictée par le remords des

meneurs et par l'indignation des vrais *artistes* de l'orchestre, plaide pour lui les circonstances atténuantes et lui vaudra l'indulgence du tribunal de l'opinion.

Nouvelles de Partout

France. — M. Gounod a fait entendre aux artistes de l'Opéra-Comique chargés d'interpréter sa partition quelques pages seulement de son ouvrage. Après quelques paroles bien senties et comme sait les dire M. Gounod, les artistes se sont retirés enchantés de leurs rôles.

La partition de *Cinq-Mars* vient d'être achetée *cent mille* francs par l'éditeur Grus.

Voici les titres des huit tableaux de cet ouvrage :

1 Le Départ, — 2 Perpignan, — 3 Cinq-Mars, grand écuyer à Saint-Germain, — 4 la Conjuration chez Marion Delorme, — 5 Scène de la fête chez Marion Delorme, — 6 la Chasse, l'ambassadeur du roi de Pologne demande la main de Marie de Mantoue, — 7 Narbonne, — 8 la Sentence.

La première est annoncée pour fin février.

***

Une petite émeute a eu lieu dimanche au concert du Châtelet.

Ceux-ci voulaient que l'on bissât l'*andante pastoral* de Mlle Augusta Holmès ; ceux-là se plaignaient de l'avoir entendu une fois. De là sifflets, bravos, fracas, et même une rixe aux deuxièmes galeries. Le fond de tout cela, c'est que Mlle Holmès, connue pour ses tendances wagnériennes, est désignée d'avance à l'admiration des uns et à la colère des autres. Des deux côtés, on aurait mieux fait d'écouter tranquillement un morceau fort mélodieux et fort joliment orchestré, qui n'aurait dû déchaîner aucune tempête.

***

Le Théâtre-Lyrique vient d'ajouter *Martha* à son répertoire, et le succès s'est dessiné avec beaucoup de franchise à la première représentation de cette reprise. M. Duchesne, encore souffrant, a fait le possible; M. Gresse est un consciencieux artiste; Mlle Dalti dit et chante avec grâce, et l'on ne peut rêver plus superbe contralto que Mme Engalli. L'orchestre s'est tout à fait distingué sous l'archet de commandement de M. Danbé.

***

Le directeur du Théâtre-Italien songe déjà au moyen d'attirer le public lorsque l'Albani aura quitté Paris, ce qui heureusement ne sera pas si tôt. On parle d'un ouvrage en quatre actes, inédit, et dont le sujet est tiré de la grande trilogie de Schiller. Le rôle principal, celui de Wallenstein, serait écrit pour Pandolfini. Il y a eu déjà une audition de plusieurs morceaux, en petit comité, et le résultat aurait été des plus satisfaisants.

Rigoletto a été pour la diva l'objet d'ovations nouvelles.

***

M. Charles de Bériot doit exécuter dimanche prochain, au Concert-Pasdeloup, ainsi que l'indique le programme ci-contre, un concerto de piano de sa composition.

On sait que l'habile pianiste est un musicien de race, digne, à tous égards, du grand nom qu'il porte. Fils de la Malibran et du célèbre violoniste, Il s'est placé depuis longtemps parmi les virtuoses les plus remarquables de notre époque.

Son cours d'audition de musique classique va reprendre à partir de jeudi prochain. Les noms de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, etc., figurent sur les programmes à côté de ceux des célébrités modernes.

***

Au théâtre de la Renaissance, la *Reine Indigo* sera jouée toute la semaine prochaine ; les relâches commenceront immédiatement après, et la première représentation de *la Marjolaine* de MM. Leterrier, Vanloo et Lecocq, aura lieu à la fin du mois.

***

On peut, dit-on, considérer comme officielle la nomination de M. Obin, en qualité de professeur de la classe de grand opéra au Conservatoire.

***

On a dit la conspiration des quelques meneurs de l'orchestre des bals de l'Opéra contre Johann Strauss. Ces individus, surveillés de près au premier bal, ont été signalés à M. Halanzier, qui s'est empressé de les prier d'aller souffler la discorde et râcler la dissension ailleurs.

***

Voici quelques détails sur la façon dont s'est faite la transformation de l'Opéra en salle de bal.

Depuis vendredi soir six heures jusqu'à dimanche minuit et demi, les machinistes n'ont pour ainsi dire pas quitté l'Opéra. Vendredi, à six heures, ils commençaient à poser les décors de *Robert le Diable* pour la représentation du soir. A minuit, ils enlevaient lesdits décors pour leur substituer ceux du bal, travail qui n'a été terminé que samedi soir, à onze heures et demie. Puis, dimanche matin, aussitôt le bal fini, il leur a fallu remettre le théâtre en état, et poser à temps pour le soir le décor de la *Favorite*, qu'ils ont ensuite enlevé à minuit et demi.

Quatre équipes ont concouru à ces dernières modifications, l'une se reposant pendant que les autres travaillaient. Une demi-heure seulement était accordée aux hommes pour aller prendre leurs repas.

Un dernier détail : les machinistes de l'Opéra sont payés à raison de cinquante centimes par heure; les heures supplémentaires sont payées double.

Ajoutons que plus de 600 personnes sont employées dans une nuit de bal à l'Opéra, savoir :

Orchestre, 140. — Contrôle et employés dans la salle, 45. — Ouvreuses, 40. — Machinistes, 72. — Tapissiers, 12. — Lampistes, 18. — Vestiaire, 20. — Café, 20. — Pompiers, 42. — Bureaux, 4. — Garde intérieure, 60. — Garde extérieure, 60. — Agents, 40. — Fleuristes, 30.

***

M. Capoul a fait entendre avec succès, au bénéfice de M. Cooper, une jolie mélodie de M. Serpette, sur des *triolets* très-gentiment sonnants de M. Raoul Tavel.

Cet artiste vient de signer un engagement pour la prochaine saison, avec M. Gye, le directeur de Covent-Garden.

***

Mardi, le jeune violoniste brésilien Dengremont a donné un deuxième concert à la salle Herz. On a dû refuser du monde, et l'enthousiasme du public a atteint des températures.... brésiliennes.

Le précoce virtuose part dimanche pour une tournée à l'étranger.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Passacaglia (1718) 1re audition, S.-J. Bach.

1er Concerto pour piano, 1re audition de C. de Bériot, exécuté par M. C. de Bériot.

Canzonetta du quatuor (Op. 12), Mendelssohn, par tous les instruments à cordes.

Ouverture de l'*Etoile du Nord*, Meyerbeer.

***

La société de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort, Rabaud (5e année), annonce sa première séance dans la nouvelle salle Erard, 13, rue du Mail, pour le jeudi 1er février, avec le concours de Mme Massart.

Le programme se compose :

1° D'un quatuor couronné au dernier concours de la Société des compositeurs et dont l'auteur est M. C. Tingry.

2° De la sonate de Beethoven, pour piano et violon, dédiée à Kreutzer.

3° D'un quatuor de Mozart.

4° D'un trio d'Haydn.

Étranger. — Notre courrier de Belgique est cette semaine plein du nom de Massenet, et nous sommes vraiment heureux du succès de notre compatriote, dans ce pays où le goût pour la musique est plus répandu encore peut-être que chez nous.

On nous écrit donc de Bruxelles :

Le quatrième concert populaire a particulièrement réussi, grâce à la remarquable musique des *Erynnies* de votre compatriote J. Massenet; c'est un véritable succès d'enthousiasme qu'a remporté cette belle musique, inspirée par la grandiose tragédie de Leconte de Lisle, et, chose très-rare ici, deux morceaux ont été bissés : l'*Invocation d'Electre* et les *Regrets de la Troyenne*, délicieuse inspiration que les abonnés de votre journal ont reçue dans un de vos premiers numéros.

Du reste, l'exécution a été ce qu'elle est toujours, sous la direction de son vaillant chef, Joseph Dupont, c'est-à-dire extrêmement soignée et exceptionnellement réussie.

Le cinquième concert populaire sera exclusivement composé de fragments de la trilogie de Wagner, et les places font déjà prime.

On nous écrit de Gand :

Ève a été exécutée samedi soir au concert annuel de la société des chœurs, sous la direction de M. Ed de Vos, avec un grand et légitime succès; les chœurs ont été superbes, et Mlle Mézeray, chargée du rôle d'Ève, a été particulièrement acclamée.

Cette jeune et brillante artiste est, assure-t-on engagée par l'Opéra-Comique de Paris.

On avait annoncé la venue de M. Massenet qui, au dernier moment, a été retenu à Paris par ses répétitions du *Roi de Lahore*, à l'Opéra.

Enfin, on nous écrit de Liége :

A la suite du grand succès d'*Ève*, de Massenet donnée l'an dernier au concert annuel de la Société chorale de Liége, le comité a décidé d'en donner cette année une nouvelle exécution, qui a eu lieu dimanche soir, sous la direction de M. Théodore Radoux, directeur de notre Conservatoire ; le succès a été très-grand et très-mérité par l'interprétation.
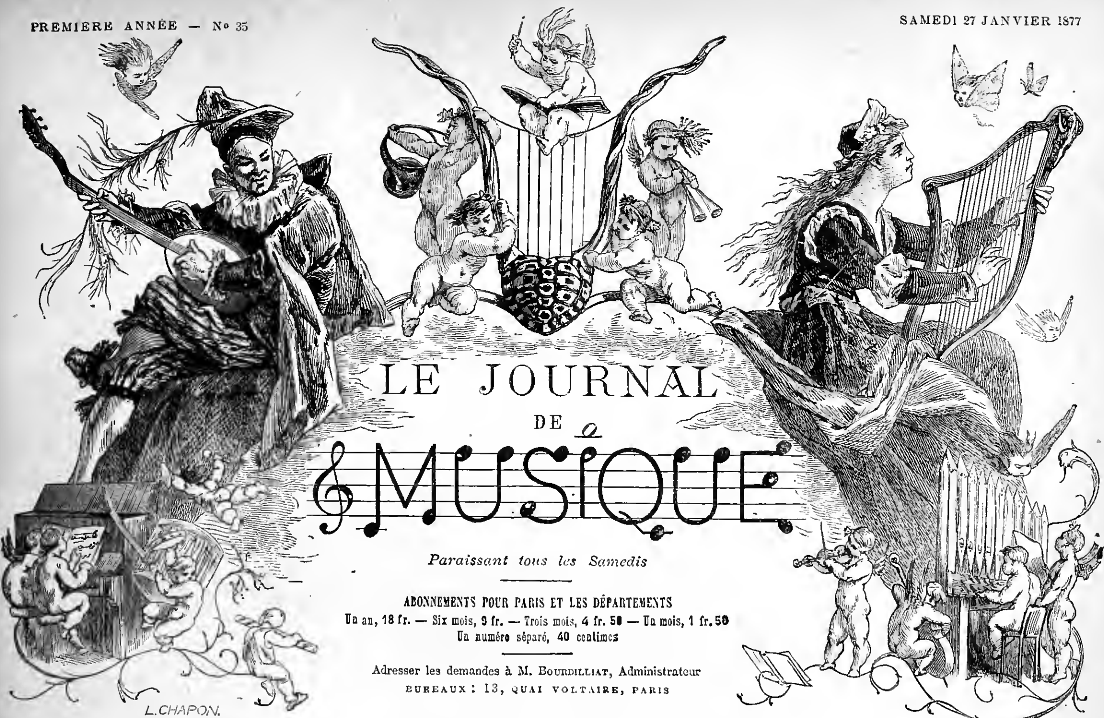
***

Après dix jours de fermeture, la Fenice de Venise s'est rouverte le 6 janvier avec *Amleto*, d'Ambroise Thomas, qui, bien interprété et monté avec soin, a obtenu un beau succès. Graziani (Hamlet) très-applaudi.

Les Vénitiens ont fait un succès énorme à une chanteuse parisienne, Mlle Moisset, une idéale Ophélie. Ils l'ont rappelée quatre fois après la scène de la folie, et acclamée pendant toute la représentation.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Rapport
sur les
Envois des Prix de Rome

Voici en quels termes M. le vicomte H. de Laborde parle des envois de nos prix de composition musicale, après avoir consacré à Erharht, enlevé si jeune aux espérances que son talent faisait concevoir, quelques paroles de regret :

M. PUGET (2e *année*)

« L'envoi de M. Puget se compose d'une *Messe brève* et d'un opéra-comique en un acte intitulé : *Célia*.

Le *Kyrie* de la messe est assez bien fait et ne manque pas de style; mais le début du *Gloria* n'a pas le caractère religieux. Tout ce morceau d'ailleurs, quoique habilement conduit, a le tort de renfermer trop de formules scolastiques et des exagérations que ne comporte pas la musique d'église.

Le *Sanctus* a de l'ampleur et de la solennité; c'est le meilleur numéro de cette *Messe brève*. *L'Agnus Dei*, d'un bon caractère, est trop développé et se termine par un mouvement qui tourne un peu à la violence.

En somme, la *Messe* de M. Puget n'est pas écrite avec assez de soin et n'accuse pas un sentiment religieux très-prononcé.

L'opéra-comique de *Célia*, au contraire, révèle chez le compositeur un vif instinct de la scène. Sans doute, on y reconnaît encore un musicien peu soigneux, bien que parfois assez recherché; mais ce musicien, du moins, rachète en partie ce qui lui manque comme écrivain par un heureux sentiment des convenances théâtrales et par beaucoup d'expression dramatique.

Des couplets piquants, animés et spirituels, une bonne cavatine pour voix de baryton, d'un tour distingué et d'un style très-expressif, un duo dramatique qui débute avec chaleur et qui renferme de jolis détails d'instrumentation, une symphonie d'un caractère doux et poétique, voilà les pages les plus dignes d'être remarquées dans cet ouvrage. On pourrait citer encore le *duo* qui le termine, si quelques longueurs n'en compromettaient l'effet et n'en déparaient l'allegro chaleureux et mouvementé. Que M. Puget se garde de l'oublier : sans l'art d'écrire, on ne produit rien de durable. L'Académie espère qu'il redoublera d'efforts pour arriver à posséder pleinement cet art nécessaire et à prendre parmi les compositeurs dramatiques le rang auquel il semble destiné, depuis le jour où il a composé la cantate remarquable qui lui a valu le premier grand prix.

M. SALVAYRE (3e *année*)

Pour son envoi de troisième année, M. Salvayre a soumis à l'Académie deux ouvrages : *Une scène instrumentale* intitulée *les Bacchantes*, et le *Psaume CXIII*.

La symphonie des *Bacchantes* est un morceau intéressant. Elle débute par un *andante* d'une jolie couleur et d'un sentiment plein de charme. L'*allegro* a de la chaleur. Les motifs principaux en sont élégants et bien rhythmés. On pourrait toutefois reprocher à cette bacchanale une fin un peu brusque et écourtée ; mais dans son ensemble, la *Scène instrumentale*, écrite par M. Salvayre, dénote une main habile et offre d'excellents effets de sonorité.

Le psaume CXIII, grand chœur avec accompagnement d'orchestre, comprend quatre morceaux :

1° *In exitu Israel*, chœur coloré et d'un grand style;

2° *Non nobis Domine*, prière d'un beau caractère;

3° *Simulacra gentium*, morceau habilement disposé pour les voix, mais écrit un peu haut pour les dessus, ce qui rend difficile l'articulation des paroles; la péroraison de ce chœur est remarquable;

4° *Qui timent Dominum*, andante large, d'un sentiment élevé, d'un style noble et sévère, qui termine heureusement cette composition.

Les deux ouvrages qui viennent d'être examinés justifient pleinement les espérances que les précédents envois de M. Salvayre avaient fait concevoir. Ce jeune compositeur, déjà plusieurs fois applaudi par le public, semble appelé à un bel avenir. Il est de ceux qui, prémunis par de longues et fortes études contre les écueils que tant d'autres n'ont pas su reconnaître et éviter, marchent résolûment dans la bonne voie. »

Berlioz & Strauss

Gens graves, ne frémissez point de voir ces noms accouplés, la muse austère auprès de la muse fantaisiste, nous avons le consentement écrit du moins conciliant des deux; car c'est le cher et grand maître à jamais regretté qui a lui-même décerné à la muse dansante, dans ses *Mémoires*, une feuille de son vert laurier.

Voilà, pendant que Johann Strauss triomphe à Paris, ce que Berlioz écrivait du père que le fils a dépassé aujourd'hui, dans une lettre de Vienne :

« C'est à la salle des Redoutes que la jeunesse viennoise se livre à sa passion pour la danse, passion réelle et charmante, qui a amené les Autrichiens à faire de la danse des salons un art véritable, aussi au-dessus de la routine de nos bals que les valses et l'orchestre de Strauss sont supérieurs aux polkas et aux râcleurs des guinguettes de Paris. J'ai passé des nuits entières à voir tourbillonner ces milliers d'incomparables valseurs, à admirer l'ordre chorégraphique de ces contredanses à deux cents personnes disposées sur deux rangs seulement, et la piquante physionomie des pas de caractère, dont je n'ai vu qu'en Hongrie surpasser l'originalité et la précision. Et puis, Strauss est là, dirigeant son bel ochestre ; et quand les valses nouvelles qu'il écrit spécialement pour chaque bal fashionable ont du succès, les danseurs s'arrêtent parfois pour l'applaudir, les dames s'approchent de son estrade, lui jettent leurs bouquets et l'on crie *bis* et on le rappelle à la fin des quadrilles. Ainsi, la danse n'est pas jalouse et fait à la musique sa part de joie et de succès.

C'est justice, car Strauss est un artiste. On n'apprécie pas assez l'influence qu'il a déjà exercée sur le sentiment musical de toute l'Europe, en introduisant dans les valses les jeux de rhythme contraires, dont l'effet est si piquant, que les danseurs ont déjà voulu l'imiter en créant la valse à deux temps; bien que la musique de cette valse ait conservé le rhythme ternaire.

Si on parvient, hors de l'Allemagne, à faire concevoir au gros public le charme singulier qui résulte, dans certains cas, de l'opposition et de la superposition des rhythmes contraires, c'est à Strauss qu'on le devra. Les merveilles de Beethoven en ce genre sont trop haut placées et n'ont agi jusqu'à présent que sur des auditeurs exceptionnels; Strauss, lui, s'est adressé aux masses, et ses nombreux imitateurs ont été forcés, en l'imitant, de le seconder.

L'emploi sumultané de diverses divisions de la mesure et des accentuations syncopées, même dans une forme constamment régulière et identique, est au rhythme simple, comme les ensembles à plusieurs parties diversement dessinés sont aux accords plaqués, je dirai même comme l'harmonie est à l'unisson ou à l'octave.

Sans être aussi arriérée que l'Italie, sur ce point, la France est encore le foyer de la résistance aux progrès de l'émancipation du rhythme.

Un très-petit public, épars dans Paris, commence seulement aujourd'hui, à force d'avoir entendu au Conservatoire Weber et Beethoven, à soupçonner que l'emploi constant d'un seul rhythme amène la monotonie et parfois même d'énormes platitudes. Mais je n'ai plus la moindre velléité de tracasser les retardataires à ce sujet. Nos paysans français ne chantent qu'à l'unisson; je suis bien convaincu maintenant que si jamais les partisans enragés du rhythme simple, des phrases de huit mesures et des coups de grosse caisse sur le temps fort exclusivement, en viennent à sentir et à aimer les *harmonies de rhythme*, ce ne sera guère qu'au jour où ces mêmes paysans seront parvenus à chanter à six parties. C'est-à-dire qu'ils n'y arriveront jamais. Laissons-les donc à leurs jouissances primitives. »

On voit le rôle important que Berlioz assigne à Strauss, dont le fils, que nous applaudissons aujourd'hui, a continué et étendu les traditions.

Le Comité musical
De l'Exposition

Le Comité d'admission des produits de la classe XIII, groupe 2, pour l'Exposition universelle de 1878, comprenant les *Instruments de musique* et les *Editions musicales*, s'est définitivement constitué sous la présidence d'Ambroise Thomas.

Il a choisi pour vice-présidents : MM. Wolff et Gallay; pour secrétaire : M. Gustave Chouquet.

Voici la nomenclature complète qu'il a proposé à l'administration supérieure d'adopter :

Classe XIII. — Instruments de musique. — Editions musicales.

Instruments à cordes et à archets.

Instruments à cordes pincées ou frappées, sans clavier.

Instruments à cordes et à clavier : Pianos, etc.

Instruments à vent en bois, en métal ou en toute autre matière.

Instruments à vent et à clavier, avec réservoir d'air : orgues d'église, orgues de salon, harmoniums, etc.

Instruments de percussion.

Orgues et pianos mécaniques; instruments automatiques, à manivelle et autres.

Instruments non classés dans les catégories ci-dessus.

Archets. — Cordes harmoniques. — Organes et éléments constitutifs de la fabrication des instruments de musique. — Pièces détachées et objets du matériel des orchestres.

Editions musicales : gravure, typographie, impression, etc.

Le Comité d'admission, soucieux de voir la classe XIII figurer avec honneur à l'Exposition internationale de 1878, fait un dernier appel au concours de tous les industriels intéressés au progrès et à la bonne renommée de notre fabrication artistique. Les demandes d'admission doivent être adressées immédiatement à M. le Commissaire général de l'Exposition. On trouvera les formules nécessaires au Tribunal et à la Chambre de Commerce, au Palais de l'Industrie, au Ministère du Commerce, et au domicile de chacun des membres des sous-commissions.

Le Comité se tient d'ailleurs à la disposition de MM. les exposants pour les éclaircissements et renseignements qui pourraient leur être nécessaires, et il transmettra, au besoin, les demandes d'admission à M. le Directeur général de l'Exposition. Voici la liste de ses membres :

MM. Ambroise Thomas, 15, faubourg Poissonnière, *Président*.
Gallay, 19, rue de la Pépinière, *Vice-Président*.
Wolff, 22, rue Rochechouart, *Vice-Président*.
Chouquet, 15, faubourg Poissonnière, *Secrétaire*.
Armingaud, 11, rue d'Hauteville.
Blanchet, 26, rue d'Hauteville.
Cavaillé-Coll, 15, avenue du Maine.
Colombier, 6, rue Vivienne.
Dumoustier de Frédilly, 219, rue Saint-Honoré.
Gand, 21, rue Croix-des-Petits-Champs.
Gautrot aîné, 80, rue de Turenne.
H. Hertz, 48, rue de la Victoire.
Lecomte, 12, rue Laffitte.
Schaefer, 13, rue du Mail.
Thibouville-Lamy, 70, rue Réaumur.

N.-B. — Nous croyons devoir rappeler aux éditeurs de musique qu'ils peuvent aussi adresser à M. le Commissaire général de l'Exposition de 1878 leurs demandes d'admission, classe VI, pour leurs publications relatives à l'enseignement de la musique.

***

Le *Moniteur universel* a poussé le premier cri d'alarme au sujet de la salle monumentale destinée aux grandes auditions musicales. Nous devons nous en faire l'écho, et espérer qu'il sera entendu du conseil des ministres d'abord, et des Chambres qui devront voter des crédits ensuite.

L'entreprise de l'Exposition vient, dit le *Moniteur universel*, de se heurter à un mécompte assez sérieux.

Les difficultés des fondations de l'immense palais des Beaux-Arts, que l'on construit au

NOCTURNE

CHOPIN

Op. 37 _ N° 1

Andante sostenuto.

PIANO.

p

Ped. ✲ Ped ✲ Ped ✲

f

tr

Ped. ✲ Ped ✲

cresc

dimin.

Ped ✲ Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲

al Coda
pr Finir

f

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲

3

ff

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲

p

fr

Ped. ✲

cresc.

6

3

3
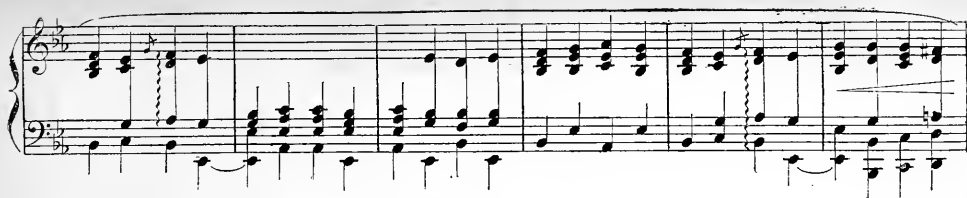
3
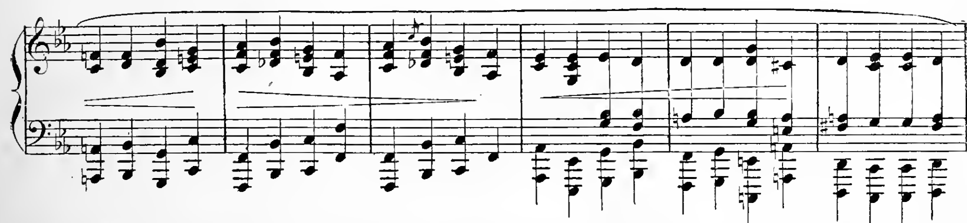
p
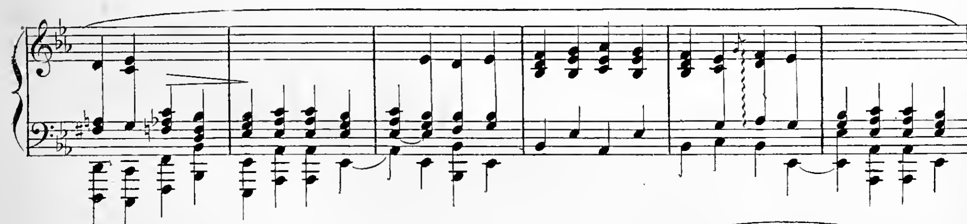
3
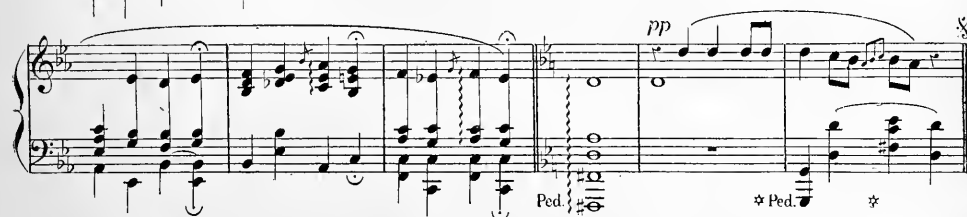
3
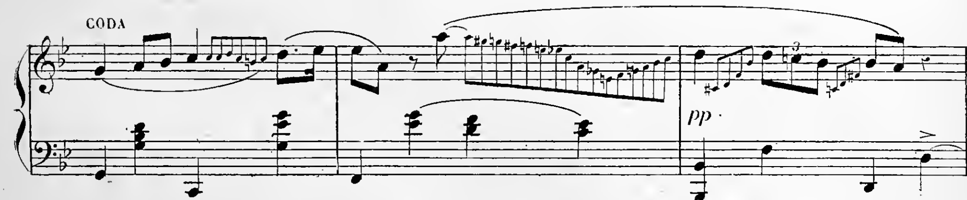
p
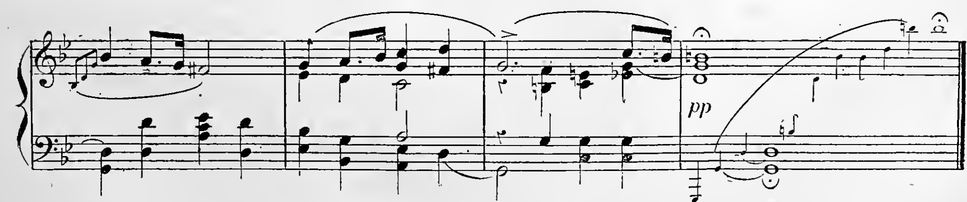







pp
Ped.
Ped.


CODA
pp


pp

LE PRINTEMPS

VALSE CHANTÉE A 2 VOIX

Paroles de **E. PLOUVIER.**

Musique de **DONIZETTI**

Mouvt de Valse modéré.

PIANO

S. ou T.

On en_tend dans les bri_ _ses, Comme des chants lointains, __ Les har_pes in_dé_ci_ _ses Des ar_chan_ges di_vins; C'est

M-S. ou B.

On en_tend dans les bri_ _ses, Comme des chants lointains, __ Les har_pes in_dé_ci_ _ses Des ar_chan_ges di_vins; C'est

le Prin _ temps! Dans nos champs ______ Le blu _ et au blé se

le Prin _ temps! Dans nos champs ______ Le blu _ et au blé se

mê _ le, Sur les ra _ meaux des oi _ seaux ______ La

mê _ le, Sur les ra _ meaux des oi _ seaux ______ La

chanson semble nou _ vel _ - _ le; S'é _ lançant hors de

chanson semble nou _ vel _ - _ le; S'é _ lançant hors de

leur pri _ son Sur les fleurs ______ de _ mi clo _ - _ ses Et

leur pri _ son Sur les fleurs ______ de _ mi clo _ - _ ses Et

l'a - beille et le pa - pil - lon font des fes - tins de

l'a - beille et le pa - pil - lon font des fes - tins de

ro - ses.

ro - ses.

Tout est joy - eux sous les cieux, L'hi - ron-delle est fi -

Tout est joy - eux sous les cieux, L'hi - ron-delle est fi -

-dè - le, Fuy - ez, hi - vers, des champs verts

-dè - le, Fuy - ez, hi - vers, des champs verts

Prin _ temps, à toi nos chants! Prin _ temps, à

Prin _ temps, à toi nos chants! Prin _ temps, à

FIN

toi __ nos chants! On re _ voit dans l'es _ pa _ _ _

toi nos chants! On re _ voit dans l'es _ pa _ _ _

_ce Flot _ ter le fil tremblant ________ De la Vier _

_ce Flot _ ter le fil tremblant ________ De la Vier _

_ge qui pas _ _ se Sur un nu _ a _ ge blanc, C'est

_ge qui pas _ _ se Sur un nu _ a _ ge blanc, C'est

A L'AMOUR RENDEZ LES ARMES

RAMEAU.

Allegretto.

CHANT

A l'a _ mour ren _ dez les ar _ mes, Sans _ son _ ger à ses tour _ ments: Ché _ _ ris _ sez jus _ qu'à ses lar _ mes, Les a _ lar _ mes ont des char _ mes, Tout est doux aux cœurs ai _ mants.

Allegretto.

PIANO

Extrait d'Hippolyte et Aricie.

Trocadéro, ont entraîné à des dépenses qui n'avaient pu être prévues dans le devis dressé approximativement au mètre de construction; et, pour rester dans la limite de la dépense fixée, l'administration serait décidée à renoncer à la grande salle de distributions, de festivals, de grandes conférences populaires, enfin à cette salle modèle qui manque totalement à Paris pour les grandes manifestations où la littérature et la musique jouent un rôle très-important.

La Société des compositeurs de musique, qui avait eu lieu de s'applaudir d'une décision du conseil municipal attribuant une somme de dix mille francs à une œuvre devant être exécutée dans ces conditions d'apparat et de splendeur, s'est émue déjà de cette nouvelle. Certains grands orateurs, qui devaient s'y faire entendre dans des conférences solennelles, se disposent à réclamer contre cette suppression inattendue: la presse doit aussi pousser son cri d'alarme et se faire l'écho de l'opinion publique en protestant contre une économie aussi mal placée.

Qui oserait refuser, dans l'une ou l'autre Chambre, le crédit supplémentaire nécessaire pour donner à l'Exposition de 1878 l'éclat auquel doivent concourir les nations qui y ont déjà adhéré avec tant d'ardeur?

Nouvelles de Partout

France. — Malgré son état maladif, M. Victor Massé, loin de se reposer sur les lauriers de *Paul et Virginie*, s'est remis au travail avec ardeur. Il achève un grand opéra, la *Nuit de Cléopâtre*, sur un poëme de M. Jules Barbier.

D'un autre côté, il travaille à un remaniement des *Saisons*, une partition très-goûtée des connaisseurs, et qui ne peut manquer, lorsqu'elle sera reprise avec quelques modifications dans le livret, d'être mieux appréciée du public que lorsqu'elle fut produite pour la première fois à l'Opéra-Comique.

***

L'académie royale de Belgique vient d'informer l'heureux compositeur qu'elle l'a élu membre associé de la section de musique.

Une lettre des plus flatteuses a été adressée à cette occasion à l'auteur de *Paul et Virginie*.

***

La reprise de *Martha* nous rappelle diverses particularités curieuses. Lors de l'entrevue de Stuttgard entre Napoléon III et Alexandre, on allait donner un opéra de Balfe, intitulé la *Bohémienne*, lorsque l'empereur exprima le désir d'entendre préférablement l'œuvre de F. de Flotow, cette *Martha* que le Théâtre-Lyrique a eu la bonne idée de placer dans son répertoire. L'auteur, M. F. de Flotow, n'est pas un artiste de profession, c'est plutôt un dilettante, et c'est aussi un personnage fort opulent. Il était à cette époque intendant du théâtre de Schwerin, chambellan du grand-duc de Mecklembourg. Nous ignorons s'il a ou non conservé cette fonction. Peu nous importe, d'ailleurs; c'est le musicien qui nous occupe, et si nous avions à parler de *clé* à propos de lui, ce ne serait pas de celle du chambellan.

Il y a une quarantaine d'années, il écrivit pour une troupe de château *le Duc de Guise*, qui servit à révéler le grand avenir lyrique d'une toute jeune personne du monde, Mlle Anna de la Grange. L'ouvrage apparut au théâtre de la Renaissance, avec un grand succès. Plus tard, M. de Flotow écrivit, pour le même théâtre, *le Naufrage de la Méduse*, et, plus tard, *l'Ame en peine*, pour le Grand-Opéra, où le succès le suivit.

Depuis, M. de Flotow composa, sur un livret de M. de Saint-Georges, intitulé *le Vannier*, un opéra en deux actes, que lui avait demandé M. Crosnier, directeur du Grand-Opéra. Un changement de direction n'offrant pas les garanties de précision suffisantes pour la date de la représentation, M. de Flotow a retiré son opéra, et de quelques-uns des principaux morceaux, il a renforcé *Martha*, dont le sujet est tiré d'un roman anglais où plusieurs auteurs avaient déjà puisé. M. Anicet Bourgeois en avait tiré *Mme d'Egmont*, pour le théâtre des Variétés, et le même M. de Saint-Georges, *Lady Henriette*, ballet représenté à l'Opéra. C'est de ce ballet arrangé du roman anglais qu'on a de nouveau arrangé le livret de *Martha*, d'abord en allemand, puis enfin en italien. L'ouvrage est depuis resté au répertoire en Allemagne et en Italie.

***

La note suivante nous est communiquée :

« L'agent central de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient d'appeler l'attention des préfets sur la nécessité de faire reconnaître et respecter dans les départements le droit de propriété sur les œuvres littéraires et musicales. Ce droit, sanctionné par les décisions des tribunaux, est consacré et garanti par les lois des 19 janvier et 6 août 1791, des 19 et 1er septembre 1793, les décrets du 8 juin 1806, 5 février 1810 et par la loi du 14 juillet 1866, ainsi que par l'article 428 du Code pénal. Aux termes de ces lois et décrets, les auteurs d'écrits en tout genre et les compositeurs de musique jouissent, pendant leur vie, du droit exclusif de vendre, distribuer ou faire représenter leurs ouvrages, et d'en céder la propriété en tout ou en partie. Le même droit est, après leur mort, dévolu pendant cinquante ans, par la loi de 1866, à leurs héritiers ou légataires, et il est garanti par des dispositions pénales qui, en cas de contraventions, leur accordent des dommages-intérêts. Il convient, afin d'assurer le respect de ces dispositions, que les maires ne donnent aucune autorisation aux entrepreneurs de théâtres, bals publics, concerts, même de bienfaisance, cafés chantants, etc., qu'à la condition que ces derniers justifieront du consentement des auteurs des œuvres exécutées, à moins qu'elles ne soient tombées dans le domaine public. Toute contravention donnerait lieu à un procès-verbal qui serait déféré au tribunal compétent, à la requête de la partie intéressée. »

***

Faure a quitté Paris cette semaine pour entreprendre sa tournée lyrique en France et en Belgique. Il ira ensuite en Angleterre pour la saison. Il est engagé à Drury-Lane.

***

Un jugement du tribunal civil de la Seine avait autorisé, en 1874, M. X. Boisselot à procéder à la publication d'un ouvrage sur la musique des anciens Grecs, laissé en manuscrit par son beau-père Le Sueur, l'auteur de la *Caverne*. Une somme de 4,000 francs, à ce destinée par une disposition du testament de Mme veuve Le Sueur, fut alors déposée à la Caisse des dépôts et consignations pour être employée, en temps opportun, à couvrir les frais de la publication. Un nouveau jugement vient d'autoriser M. Boisselot et l'éditeur Gérard, qui se charge de faire paraître l'ouvrage, à retirer ladite somme de la Caisse des dépôts. L'ouvrage, où Le Sueur tend à prouver, comme nous l'avons déjà dit, que les Grecs connaissaient l'harmonie et les principales ressources de notre musique, va donc enfin pouvoir être mis entre les mains des érudits M. Boisselot sera seul chargé de diriger la publication.

***

M. Massenet met la dernière main à son oratorio de *la Vierge*, dont le poëme lui a été fourni par M. Ch. Grandmongin, auteur des *Siestes* et de l'esquisse sur *Wagner*.

A ce propos, annonçons pour le dernier mardi de ce mois, une intéressante lecture qui sera faite par cet écrivain à la salle des conférences du boulevard des Capucines, un drame en vers inédit : *Prométhée*. (Prométhée, voleur du feu; — Prométhée enchaîné; — la tentation de Prométhée; — Prométhée délivré; — la chute des dieux.)

***

M. Adolphe Jullien, poursuivant ses recherches sur l'histoire de l'Opéra au siècle dernier, vient de mettre au jour de nombreux documents inédits très-intéressants dans un travail dont le titre explique à la fois l'étendue et l'importance : *Un Potentat musical, Papillon de la Ferté, son règne à l'Opéra de 1780 à 1790* (chez Detaille).

Ce Papillon de la Ferté était l'intermédiaire entre le ministre de la maison du roi et le directeur ou le comité de l'Opéra, et exerçait le pouvoir effectif, sans déterminer l'autorité nominale. Quelques lignes de la brochure de M. Jullien en disent long sur la situation intérieure de l'Opéra à cette époque et sur le désordre qui y régnait.

Mlle Dorival arrive un soir, pour danser, en état d'ébriété complète. On eut toutes les peines du monde à combiner le spectacle d'autre façon pour se passer d'elle, et la Ferté la fit immédiatement conduire en prison, puis il appela l'attention du ministre sur ce scandale et lui conseilla de faire un exemple.

Lenoir la mit au secret avec seule faculté de voir sa mère, sa tante et ses principaux parents, mais « sans qu'elle pût se divertir avec des étrangers. » Précaution judicieuse en un temps où les actrices ainsi incarcérées faisaient bonne chère et menaient joyeuse vie en prison avec leurs amis, gens de lettres ou riches seigneurs, qu'elles conviaient à ces fêtes entre quatre murs pour narguer les sévérités de l'administration.

Quelques années auparavant, la même danseuse s'était déjà fait enfermer pour avoir manqué de respect en plein théâtre au maître de ballet, au glorieux *Dieu de la danse*, à l'incomparable Vestris. Celui-ci avait obtenu une lettre de cachet contre elle, mais la rebelle s'était cachée pour n'être pas prise, puis elle avait procédé judiciairement contre son supérieur.

Lasse enfin de garder la retraite, elle s'était constituée prisonnière, tout en promettant d'exposer son persécuteur aux risées du public dans un mémoire rédigé tout exprès : celui-ci était déjà en butte au mécontentement des spectateurs qui le couvraient de huées dès qu'il entrait en scène. Mlle Dorival ne resta en prison que deux heures; elle reparut le dimanche au milieu d'applaudissements sans fin, tandis que Vestris tenait tête à l'orage avec sa vanité imperturbable et dansait comme un dieu.

***

La représentation retardée au cercle de l'Union artistique doit avoir lieu cette semaine.

On jouera *l'Ascenseur*, opérette en un acte, paroles et musique d'un membre du cercle, et *les Poupées parisiennes*, pièce en quatre actes, de MM. Gas-

ton Marot et Henri Fouquet; musique de MM. Léo Delibes et Costé.

Parmi les interprètes de ces deux pièces figurent Mmes Toudouze, Ravilly, Betty, Querette, Berthe Legrand, etc.

Des invitations spéciales sont adressées à la presse.

* * *

La partition des *Trois Margot*, opéra-bouffe de MM. Chabrillat, Bocage et Grisart, vient d'être achetée par MM. Choudens père et fils. Mme Peschard vient de recevoir une lettre de M. Grisart, auteur de la musique des *Trois Margot*, qui la prévient que la partition de cette œuvre lui est dédiée. Voilà une dette sérieuse galamment payée.

MM. Bocage et Chabrillat dédient leur libretto à Daubray, qui a interprété d'une façon si amusante le personnage principal de leur opérette.

* * *

M. le ministre des travaux publics est allé visiter, la dernière semaine, l'Opéra, accompagné de M. Garnier, architecte. Cette visite aura sans doute pour objet de poursuivre l'achèvement des diverses parties de cet édifice, entre autres de la galerie consacrée au café et au fumoir, dont l'installation est depuis longtemps réclamée.

* * *

A l'Opéra-Comique, on annonce la réception d'une pièce en trois actes, due à la plume de MM. Sardou et de Najac, et dont la musique est de M. Delfès.

* * *

On annonce à l'Opéra-Comique les prochains débuts de Mlles Donadio et Marie Mineur.

Mlle Donadio n'est pas, comme on l'a dit, la cantatrice que nous avons entendue au Théâtre-Italien, il y a deux ans, dans la *Sonnambula*. Cette Donadio, première du nom, est en ce moment à Pesth, où elle a obtenu un véritable triomphe dans le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*. Nous nous souvenons, en effet, de la voix sympathique et de l'excellent style de cette artiste qui, lors de son court séjour sur la scène italienne, faisait pressentir les brillants succès qui lui étaient réservés. Nous souhaitons à son homonyme de lui ressembler.

La Donadio de M. Carvalho débutera dans la *Fille du régiment*.

Quant à Mlle Marie Mineur, c'est une lauréate des derniers concours du Conservatoire. Elle s'est fait entendre dernièrement au concert Frascati, dirigé par M. Arban. Ses débuts auront lieu dans la *Dame blanche*.

* * *

Grâce au directeur du théâtre de Nice, qui vient d'accorder huit jours de sursis à Mlle Zulma Bouffar, M. Koning va pouvoir jouer encore la *Reine Indigo* toute la semaine prochaine. Cette amusante opérette fait du reste des recettes splendides.

Voici la lettre que Johann Strauss vient d'adresser à M. Koning :

« Mon cher directeur,

« Une indisposition légère, mais persistante, m'a empêché de remercier les excellents artistes de la Renaissance de leur talent et de leur zèle, au lendemain de la reprise de la *Reine Indigo*. Voulez-vous bien être mon interprète auprès d'eux et exprimer toute ma reconnaissance aux artistes du chant, à ceux de l'orchestre, ainsi qu'à leur digne chef, M. Madier de Montjau.

« Recevez, mon cher directeur, l'assurance de mes sentiments affectueux, et croyez-moi tout à vous et à votre théâtre. — JOHANN STRAUSS. »

ÉTRANGER. — Nous avons parlé à différentes reprises du monument que l'on se propose d'élever à Vienne en l'honneur de Beethoven, et l'on sait qu'un comité s'est constitué à cet effet dans la capitale autrichienne. Parmi les membres de ce comité, le *Guide musical* nous signale :

J. Brahms, O. Dessoff, F. Dingelstedt, E. Hanslik, J. Hellmesberger, J. Herbeck, F. Jauner, S. Mosenthal, G. Nottebohm et H. Richter.

Il nous fait parvenir l'appel suivant qu'il vient d'adresser à toutes les sociétés de l'Allemagne :

« Cinquante années se sont écoulées depuis que l'âme de Beethoven s'est envolée vers les sphères célestes dont il a révélé au monde les divines mélodies.

« Les membres du comité qui s'est constitué à Vienne dans le but d'élever un monument au plus éminent des maîtres, ont cru le moment opportun pour prier les admirateurs de Beethoven, qui sont répandus dans l'univers entier, de concourir au succès de leur entreprise par des concerts ou des représentations dramatiques.

« Vienne, qui a vu naître les chefs-d'œuvre impérissables de Beethoven, renferme les cendres de leur immortel auteur.

« Son monument doit donc être digne du génie dont il rappellera la gloire éternelle.

« Le projet, composé par le professeur Zumbusch, a été accueilli avec enthousiasme par les membres du comité artistique, et le modèle, en partie achevé, est prêt à être exécuté en bronze.

« Le concours de tous ceux qui gardent précieusement la mémoire du grand compositeur nous aidera à terminer l'œuvre dont, malgré l'insuffisance de nos ressources, nous avons pris hardiment l'initiative et nous espérons que la lyre de Beethoven, renouvelant le miracle d'Amphion, aura le don d'attirer les pierres du monument qui perpétuera à tout jamais la gloire du maître immortel.

« Vienne, décembre 1876. »

Nous constations jeudi dernier dans nos nouvelles de Vienne que Verdi venait d'envoyer 500 francs au comité et que plusieurs sociétés italiennes et françaises avaient promis d'organiser des concerts en faveur du monument.

Nous aimons à croire qu'en ce qui concerne la France, cette promesse sera tenue et que nos artistes ne laisseront pas passer cette occasion de payer leur dette au plus fécondant des génies qui aient traversé les siècles.

* * *

Comme chaque année, l'intendance générale des théâtres impériaux de Berlin publie le relevé des ouvrages exécutés pendant l'année théâtrale écoulée. Ce relevé ne manque pas d'intéret. C'est un sujet de comparaison entre les théâtres allemands et les théâtres français. Du 1er septembre au 31 décembre, il y a eu à l'Opéra de Berlin 95 représentations de 38 opéras de 22 compositeurs. Ce sont : Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Wagner, Spohr, Rubinstein, Taubert, Nicolaï, Brüll, Kretschmer, Gœtz, Cherubini, Mehul, Auber, Halévy, Gounod, Thomas, Rossini, Donizetti, Verdi.

Deux nouveautés seulement ont fait leur apparition sur la scène berlinoise : la *Sauvage apprivoisée* de Gœtz, et les *Folkunger* de Kretschmer. Voici, classés dans l'ordre que leur assigne le nombre de représentations, les titres des opéras joués.

Ont eu 6 représentations : *Lohengrin* ; 5, *la Croix d'Or*, *Tannhauser*, *la Sauvage apprivoisée*; 4, *Faust*, *le Trouvère*, *les Joyeuses commères*, *les Noces de Figaro*, *la Fille du Régiment*; 3, *les Macchabées*, *le Prophète*, *Fidelio*, *Iphigénie en Tauride*, *Hamlet*, *Domino noir*, *les Folkunger*; 2, *Freischütz*, *Guillaume Tell*, *la Muette de Portici*, *Rienzi*, *le Porteur d'eau*, *Euryanthe*, *Aïda*, *la Flûte enchantée*, *Cesario*, *Tristan et Isolde*, *les Meistersinger*.

Une seule représentation : *Joseph en Egypte*, *Jessonda*, *Fra Diavolo*, *Mignon*, *Obéron*, *Don Juan*, *le Vaisseau fantôme*, *l'Africaine*, *Armide*, *la Juive*, *les Huguenots*.

Voilà une statistique qui donne à réfléchir... et à regretter.

* * *

Nouveaux opéras annoncés sur les scènes italiennes : *Ara* de Navarre, *Metelda* de Scontino, et *la Figlia del Diavolo* de d'Arienzo.

* * *

A la suite de l'appel lancé par le Comité pour le monument de Beethoven, nous apprend le *Guide musical*, de nombreuses souscriptions lui sont parvenues. Indépendamment de la recette considérable de la représentation-concert donnée à l'Opéra impérial, il a reçu 100 florins du *Mannergesang-Verein*, et une somme de 500 francs de Giuseppe Verdi. L'auteur du *Trouvère* et d'*Aïda*, en envoyant cette pieuse offrande, a écrit une lettre à M. Hellmesberger, directeur du Conservatoire de Vienne, pour le féliciter de la façon dont il dirige ce conservatoire, et lui exprimer toute sa satisfaction de la façon dont les élèves ont exécuté devant lui plusieurs œuvres de maîtres. Le Comité Beethoven a reçu une autre lettre de M. Riccordi, à Milan, dans laquelle le grand éditeur annonce qu'il organise à Milan un grand concert au profit du monument. Plusieurs sociétés françaises ont fait des promesses semblables.

* * *

Aïda a été représentée lundi soir au théâtre de la Monnaie.

Pas n'est besoin de dire que la salle était comble : depuis un mois, il ne restait plus un strapontin pour la première ; la location est faite — à peu près — pour les neuf représentations qui suivront.

La reine assistait au spectacle dans sa baignoire.

En dehors du monde bruxellois, j'ai vu, dans une seconde loge de face, Mme Galli-Marié, — qui commence demain, par *Carmen*, une assez longue série de représentations.

Le succès a été colossal; depuis la première de l'*Africaine*, notre Opéra n'avait eu une pareille soirée.

La mise en scène est la plus belle que nous ayons vue à Bruxelles et certainement l'une des plus belles qu'on puisse voir. Les décors et les costumes sont la reproduction exacte de ceux que le vice-roi d'Egypte a donnés à la pièce, lorsqu'elle fut jouée pour la toute première fois au Caire.

La grande marche du second acte, qui réunit près de 400 personnages, encadrée dans un décor d'un effet magique, éclairée par la lumière électrique, a transporté la salle ; le metteur en scène et Ch. Dupont, le chef d'orchestre, ont été acclamés sur la scène.

L'interprétation a été excellente : Tournié (Radamès), Devoyod (Amorasno), Mmes Fursch-Madier (Aïda) et Bernardi (Amneris) ont tenu — et au-delà — tout ce qu'on attendait d'eux.

Aïda est chantée à Bruxelles sur les paroles françaises de MM. Nuitter et du Locle.

Quant à l'œuvre de Verdi en elle-même, elle sera discutée dans le public musical et dans la presse ; mais on a été unanime à reconnaître qu'elle renferme de fort belles pages; sept à huit morceaux ont été justement remarqués et chaudement applaudis.

Les directeurs de la Monnaie, MM. Stounion et Calabresi, ont dépensé plus de 100,000 francs pour monter *Aïda* : l'administration communale leur avait alloué un subside extraordinaire de 50,000 francs.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Sommaire :

Hommage à Auber

Le *Journal de musique* doit un hommage à la mémoire d'Auber, il doit déposer aussi sa couronne sur le tombeau inauguré enfin cette semaine au Père-Lachaise avec la plus grande solennité : ses lecteurs trouveront donc, dans ce numéro, un portrait d'Auber qui fait revivre sous le burin les traits du spirituel vieillard, et que le crayon fantaisiste et charmant de Morin a orné des figures de ses créations les plus célèbres. Nous y avons joint un morceau, la « dernière pensée » du compositeur, une des inspirations suprêmes de ce musicien si fécond, qu'il offrit, dans les dernières années de sa vie, au directeur du *Gaulois*, à l'obligeance de qui nous devons de la publier. L'autographe d'Auber l'accompagne.

Nous avons enfin essayé d'ébaucher un portrait du compositeur, qui le peint dans sa vie et dans ses œuvres, et nous avons été exhumer les *Récapitulations* de Bouilly, pour y prendre le récit du premier ouvrage écrit par Auber, récit qui est curieux à plus d'un titre, et dont le style même est la saisissante évocation d'une époque disparue.

La Vie d'Auber

Auber est né à Caen, le 29 janvier 1782, dans la paroisse Saint-Julien; il fut baptisé le lendemain de sa naissance, par l'abbé Desbordeaux, et reçut les noms de Daniel-François-Esprit.

Son père, d'origine normande, officier des chasses du roi, habitait Paris, et ce fut dans un voyage entrepris avec sa femme, que celle-ci donna le jour au futur compositeur dans l'un des hôtels de la ville qui portait pour enseigne : *A l'image Saint-Julien*.

Ses dispositions musicales se montrèrent déjà dans un âge assez tendre, et il apprit à la fois le solfège avec Martin le chanteur, le piano avec Ladurner et un peu de violon.

Après la Révolution, le père d'Auber, dépouillé de ses fonctions de cour, songea à chercher dans le commerce le moyen de faire vivre sa famille, et se fit marchand d'estampes. Le commerce prospéra et le père ne songea plus qu'à faire embrasser à son fils cette carrière lucrative. Il l'envoya se former en Angleterre; mais la rupture du traité d'Amiens ramena, grâce à la guerre avec ce pays, le jeune Auber à Paris, et sa famille se relâcha bientôt de ses résolutions à son égard : on le laissa composer, on encouragea ses heureux essais, et ses premières romances eurent du succès dans les salons, où les manières aimables et courtoises du jeune compositeur le faisaient rechercher. Il fit, vers cette même époque quelques morceaux de musique de chambre et s'essaya même sur un poëme de Monvel, mis déjà en musique par Dezèdes, *Julie*, à la musique dramatique, tout en se bornant à n'orchestrer sa partition que pour quintette à cordes, afin qu'elle pût être exécutée dans un théâtre d'amateurs, où elle fut jouée en effet, en 1805 et où elle eut un très-estimable succès.

Son second ouvrage fut écrit spécialement pour le prince de Chimay, qui avait pris le jeune Auber pour directeur de ses concerts; mais il n'en est point resté de traces, et on ne cite parmi les morceaux religieux qu'il écrivit pour la chapelle du château, qu'un *Agnus Dei*, qui devint plus tard la prière de *la Muette*.

Les leçons de Cherubini vinrent fortifier

de fixer les péripéties suprêmes de cette mort de l'un des plus spirituels Français qu'il y ait eu, pendant ces journées de suicide national.

« Aubera atteint l'âge de quatre-vingt-neuf ans et trois mois. Il n'a cessé de composer jusqu'au moment où la plume lui tomba des mains, c'est-à-dire cinq ou six jours avant sa mort.

En 1869, il ressentit une légère atteinte de la maladie (un catarrhe à la vessie) qui devait le faire succomber deux ans plus tard.

Au dire des médecins, le siège de Paris, durant lequel Auber dut renoncer à ses habitudes de locomotion et de distractions journalières, contribua à ramener le mal et à l'aggraver.

... Un matin, il me dit : « Mon ami, rapportez-moi de la bibliothèque du Conservatoire quelques quatuors de maîtres. »

J'étais assez intrigué par cette demande. Le lendemain, je fis un choix dans les œuvres de Haydn, de Mozart et de Beethoven, et je revenais avec cinq partitions sous le bras (c'était le jour de la *démonstration de la paix*). Au coin du faubourg Montmartre et de la rue Lafayette, je me trouvai arrêté par cette nombreuse procession, dont le signe de ralliement était un ruban bleu à la boutonnière. A peine quatre ou cinq rangs avaient-ils défilé, que je m'entendis appeler par mon nom : c'étaient M. Perrin, alors directeur de l'Opéra, et M. de Beauplan, commissaire du Gouvernement auprès des théâtres. Sur leur demande, je me joignis à eux.

Mes partitions me gênaient beaucoup, si bien qu'arrivés à la rue Saint-Georges, où habitait M. Auber, M. Perrin me dit d'aller porter mes volumes et de venir rejoindre le cortège qui se rendait rue de la Paix. Je me rendis à cet avis.

En entrant chez M. Auber, je voulus lui narrer ma rencontre; mais, sans me prêter la moindre attention il s'assit au piano, en disant : « Comment trouvez-vous cela? » Il se mit à jouer les quatuors pour instruments à cordes qu'il avait composés durant le siège.

Je tournais les pages d'une main frémissante, et j'avoue que la *démonstration pacifique* (qui se termina par des coups de fusil, comme on sait) me sortit complétement de la mémoire.

Ces quatuors n'ont ni la forme ni la coupe des quatuors classiques. C'est, par exemple, un *andante* suivi d'une *barcarolle*, et voilà tout pour l'un deux. Ce sont, en réalité, des espèces de *fantaisies instrumentales* pour deux violons, alto et basse, ne ressemblant nullement aux quatuors des maîtres qui ont illustré ce genre de compositions; c'est de la musique gracieuse, fraîche et mélodique. M. Auber voulait continuer ce travail, qui a été son dernier; quatre jours avant sa mort, il me dit qu'il s'ennuyait beaucoup de ne pouvoir travailler; que, dès qu'il avait écrit cinq ou six mesures, la plume lui tombait des mains.

... Le 6 mai, le malade ne parle plus que par saccades, la voix est très-altérée, la respiration difficile : il s'est affaibli d'une manière effrayante depuis trois jours. Jusqu'ici M. Auber ne se préoccupait guère des coups de canon se suivant nuit et jour, mais maintenant chaque détonation le fait tressaillir. Il ne se plaint pas pourtant.

M. Ambroise Thomas, que j'ai averti de l'état du malade, a quitté Argenteuil et est revenu à Paris habiter la rue Saint-Georges, en voisin affectueux et dévoué.

Il y a trois jours, M. Auber, recevant la visite de Mlle Marie Roze, qui lui racontait que les communeux étaient venus lui demander de chanter pour leurs blessés, lui avait répliqué : « Ma petite... il ne faut pas chanter pour la Commune... je ne l'aime pas! »

10 mai. — Dans son délire, j'entends M. Auber demander le copiste. « Courez vite... » Puis, un instant après : « Mettez la pédale douce... Ah! mon Dieu! que je souffre! je ne puis donc pas mourir! »

C'est le commencement de l'agonie, qui est longue, effrayante, avec des crispations nerveuses durant lesquelles quatre personnes sont obligées de le tenir pour l'empêcher de s'élancer hors du lit.

... Dans un premier testament, fait il y a une quinzaine d'années, M. Auber léguait les partitions manuscrites de ses opéras à la bibliothèque du Conservatoire; il s'en était ouvert à différentes personnes. Malheureusement M. Auber avait refait son testament le 6 avril, c'est-à-dire cinq ou six semaines avant sa mort, et cette clause fut oubliée.

Je devrais donner ce testament, mais il n'a vraiment rien d'artistique : quelques legs à ses anciens domestiques, voilà tout; les légataires universels sont les deux nièces de M. Auber. »

L'Esprit d'Auber

On ferait un fort volume avec les bons mots qu'Auber a semés en prodigue, et quelqu'un publiera peut-être un jour cet *Auberiana* des plus piquants; mais on ferait toute une bibliothèque avec les mots qu'on a prêtés à ce riche; il faut donc savoir se borner et choisir si l'on veut, comme nous le désirons, dessiner ici le profil de l'homme d'esprit, nous n'avons qu'à aller au hasard de nos souvenirs, et aussi de ceux d'un historiographe précieux d'Auber, M. Jouvin, dont le *Ménestrel* a publié l'étude si nourrie sur ce compositeur dont Rossini disait : « Il fait de la petite musique, dit-on, mais il l'écrit en grand musicien. »

Un jour que M. Jouvin lui demandait ce qu'il avait fait pendant six années (de 1813 à 1819) :

— J'ai fait des visites aux auteurs en exil.

— Chaque jour?

— Chaque jour.

— Et vous me parlez de cela sans amertume?

— Je vous en parle avec plaisir : c'était le bon temps. Ah! si j'étais plus jeune, comme j'irais faire la cour à M. Sardou!

* * *

C'est le hasard qui forma la liaison d'Auber et de Scribe.

Une lettre écrite par le second au premier, entre les succès de la *Bergère* et celui d'*Emma*, allait rapprocher ces deux hommes, qui restèrent toujours fidèles à leur vieille association et à leur vieille amitié. Scribe écrivit à Auber, qu'il n'avait jamais vu :

« Monsieur, voulez-vous me permettre de placer, dans un vaudeville que j'écris en ce moment pour le théâtre de Madame, votre ronde si jolie et si justement populaire de *la Bergère Châtelain*? Je ne vous cacherai pas, monsieur, que je me suis engagé auprès de mon directeur à faire réussir ma pièce, et que j'ai compté pour cela sur votre charmante musique. »

A ce madrigal en prose, le musicien riposta par un autre madrigal :

« Ma ronde est peu de chose, monsieur, et votre esprit peut se passer de mon faible secours. Mais si, avec la permission que vous me demandez, et dont vous n'avez nul besoin, je pouvais vous prêter la jolie voix et le joli visage de Mme Boulanger, je crois que nous ferions tous les deux une bonne affaire. »

Voilà le point de départ d'une collaboration qui allait durer près de quarante ans et enrichir deux scènes et deux répertoires.

* * *

M. Auber vit Rossini pour la première fois à un dîner donné par Carafa en l'honneur de son illustre compatriote. En se levant de table, le maître, à la prière de son amphytrion, s'assit au piano et chanta la cavatine de Figaro: *Largo al' fattotum della cità.*

« Je n'oublierai jamais, disait M. Auber, l'effet produit par cette exécution foudroyante. Rossini avait une fort belle voix de baryton, et il chantait sa musique avec un esprit et une verve dont n'approchèrent, dans ce rôle, ni Pellegrini, ni Galli, ni Lablache. Quant à son art d'accompagner, il était merveilleux; ce n'était point sur un clavier, mais sur un orchestre, que semblaient galoper les mains vertigineuses du pianiste. Quand il eut fini, je regardai machinalement les touches d'ivoire; il me semblait les *voir fumer!* En rentrant chez moi, j'avais grande envie de jeter mes partitions au feu : « Cela les réchauffera peut-être, me disais je « avec découragement; et puis, à quoi bon « faire de la musique, quand on n'en sait pas « faire comme Rossini ? »

* * *

Après les événements de février, M. Ledru-Rollin, ministre, recevait officiellement M. le directeur du Conservatoire de musique et de déclamation. Le grand homme de la rue était, dans un salon, un homme du monde plein de grâce et de politesse; en présence de l'illustre représentant de l'école française, il rentra ses griffes de tribun et mit une *sourdine* caressante à cette voix qui venait de foudroyer une dynastie. Il traita M. Auber, — je ne dirai pas en roi, — c'eût été, en ce temps-là, lui faire un mince accueil; mais il le salua comme une gloire nationale. Rappelant au maître son plus grand succès, celui de *la Muette de Portici* :

« Monsieur Auber, fit le ministre en s'inclinant, vous ne pensiez écrire qu'un chef-d'œuvre, et vous avez fait une révolution : 1830 et ses trois immortelles journées !

— Je ne voudrais pas, monsieur le ministre, vous ôter une illusion qui m'est si favorable, répondit modestement le compositeur; mais permettez-moi d'avoir moins d'orgueil pour mon enfant, et de penser que si l'Opéra eût donné, ce soir-là, *Blaise et Babet*, la Révolution de Juillet aurait eu lieu tout de même. »

BARCAROLLE

Poésie de
C. du LOCLE.

Chantée par Mr CAPOUL.

Musique de
J. DUPRATO.

Andante.

CHANT.

Comme a_vec un_chant_a_mou_reux Elle est dou_ce dans le si_len_ce La molle et plainti_ve ca_den_ce De la ra_me sur les flots bleus This_bé ma jeu_ne bien_ai_mé_e Re_

Andante.

PIANO.

p

Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲

rall. Tempo.

suivez le chant. Tempo.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲

mf e dim.

Ped ✲ Ped ✲

Autorisée par M. Aymard Dignat, éditeur, 33, rue Richer.

_ _ gar_de tous ces di _ a _ mants ____ Que dans les_cieux é _ tin_ce _ lants A _se_mé la

rall Tempo

nuit embaumé _ _ e ____ Je veux t'ai_mer au_tant de jours ____ Qu'il

rall Tempo

est d'as_tres ô mes a _ mours. ____ Comme

suivez Tempo *cre* *scendo* *f*

a _ vec un chant a _ mou _ reux ____ Elle est dou _ ce dans le si _

Tempo *p*

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

-len - - ce La molle et plain - ti - ve ca - den - - - - ce De

Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

suivez

la ra - me sur les flots bleus

una corda

Ped ✲ Ped. ✲ Ped ✲

8

Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Dé -

8

Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲

-jà sur ton é-pau-le blan - che S'in-cli-ne ton front in-gé-nu Comme

un beau lys le soir ve-nu Vers le sol len-te-ment se pen - - che Dors

rall. Tempo.

et puissé-je voir toujours Dans mes bras dormir mes a-mours

suavez. Tempo. *cre - scen - do. f*

Pour ber-cer un couple a-mou-reux Qu'elle est dou-ce dans le si-

p

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

len _ _ce___ La molle et plain_ti_ve ca_den_ _ _ _ce De

Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲

la ra_me sur les flots bleus___ Qu'elle est

Ped ✲ Ped ✲ Ped. ✲

dou_ _ce dans le si_ _len_ _ _ _ _ _ce

Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲

Pour ber_ _ _cer___ un___ couple a_ _ _mou_ _ _reux.___

Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

UN RAYON DE SOLEIL

Paroles de

ALBERT DELPIT

Musique de

ALPH. DUVERNOY.

Andantino.

PIANO.

mf *p* *mf*

dolce. *legg* *p*

Il fait bien froid, la nei_ge tombe; Les arbres ont le cœur gla_cé; Le sol est blanc comme u_ne tombe Où nul mot d'adieu n'est tra_cé.

On dirait que sous la froidu_re Rien ne vivra plus désormais. Le ciel assom_

2e STROPHE.

rall. f long. p Tempo 1o

- brit la na_tu - re Qui sem_ble mor_ - te Qui semble morte pour ja_mais. Mais que vienne A_

Tempo 1o

suivez le chant. mf attendez.. p

- vril qui ray_on_ne — Tout renaît a_vec le prin_temps Dans la na_tu_re qui s'é_ton_ne — D'a_

- voir sommeillé si longtemps — De même est le cœur de la fem - me Elle souffre elle veut mourir,

3e STROPHE.

rall. crest f long. Plus animé.

— La neige tom_be dans son â - me L'hiver d'a_mour L'hiver d'a_mour la fait souf_frir. Mais comme s'é_

p

- teint sa tor_tu_re Dès que vient le premier beau jour, Au prin_temps renaît la na_tu_re La_

femme renaît à l'a_mour! Car, il faut leur donner sans ces - se Pour avoir un des_tin pareil, —

dolce. rall cre - scen - do. f Tempo.

— A l'une un ray_on de tendres - se A l'autre un ray_on de soleil — A l'autre un ray_on, un ray_

Tempo.

cre - scen do f f

suivez le chant.

- on de so_leil! —

Allegretto.

f p pp

PASTORALE

HAENDEL

Larghetto. (♩= 116)

PIANO

pp

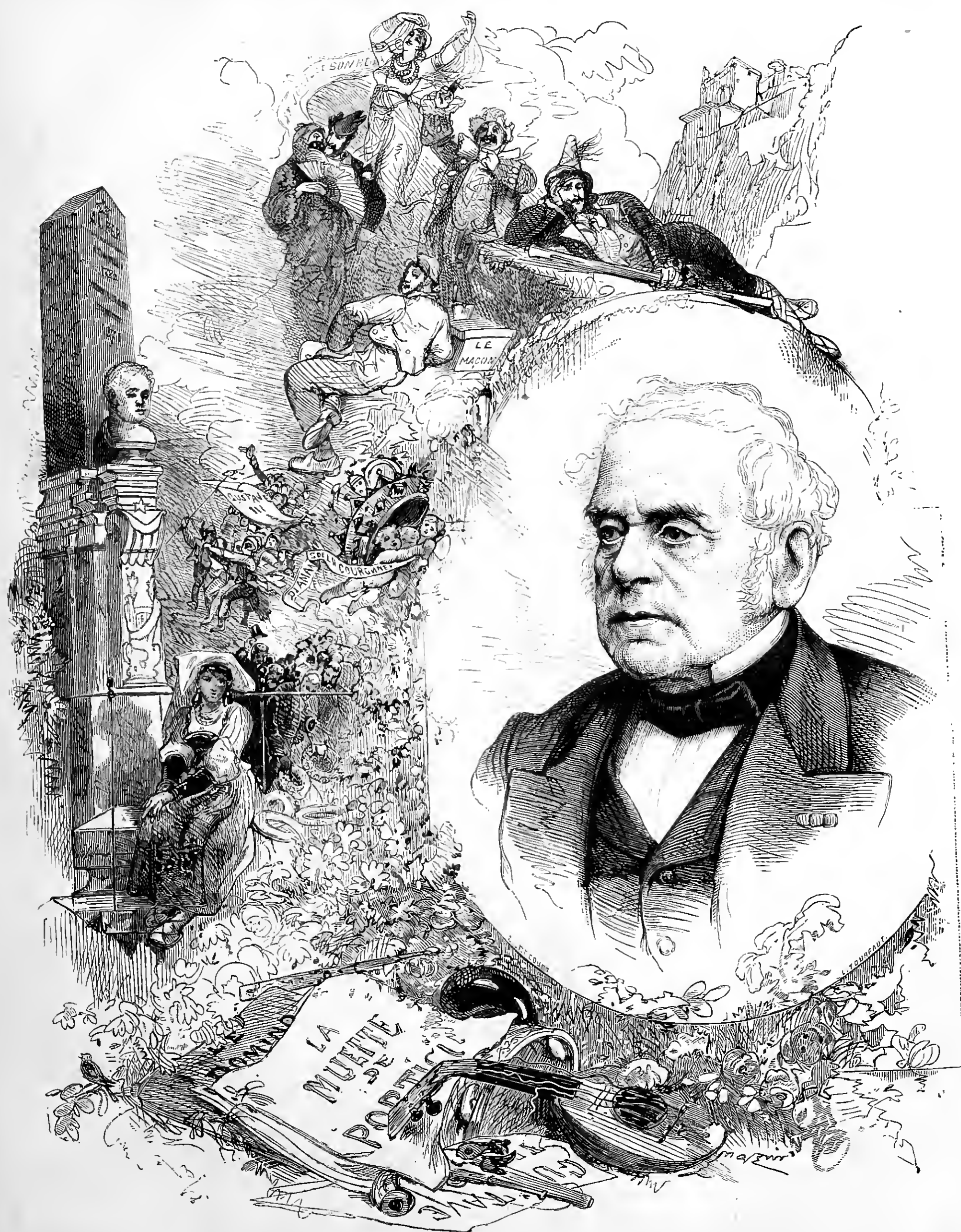
2 Ped.

Passez la mesure suivante la 1re fois.

P^r finir (au lieu de la mesure précédente)

dim.

Extraite du Messie.


LE MAÇON
GUSTAVE III
LA MUETTE DE PORTICI
DOMINO

DERNIÈRE PENSÉE D'AUBER

Andante con moto.

PIANO.

p

p

1re Fois.

f

p

2e Fois.

f

p

p

***

M. Auber habitait seulement le premier étage de son hôtel de la rue Saint-Georges. Dans une chambre du deuxième étage (véritable nid d'artiste), le compositeur a fait placer le vieux piano qui fut le compagnon de sa pauvreté. Lorsque la main interroge ses touches délabrées, vous croiriez entendre se plaindre et monter vers les cieux les âmes de plusieurs chaudrons; c'est à donner à un *étameur* la nostalgie du pays natal. Eh bien! il faut que le *nouveau né*, condamné à passer par ces notes enrhumées et boiteuses, en sorte à sa gloire. S'il charme l'oreille du compositeur, en dépit de la *chaudronnerie* qui le défigure, M. Auber n'exige rien de plus : *Dignus est intrare*, et l'album lui est ouvert.

Il appelait cela « l'épreuve de l'épinette. »

***

« Des êtres surnaturels, raconte M. Blaye de Bury, dans les *Musiciens contemporains*, M. Auber ne connaît que les fées.

Un soir j'étais assis auprès de M. Auber, pendant qu'on chantait, à l'Opéra, le cinquième acte de *Don Juan*. M. Auber avait oublié, cette fois, de s'en aller après le pas de Mlle Elssler, et s'était égaré dans la musique de Mozart qu'il écoutait, du reste, avec assez d'attention.

Tout à coup, au milieu de la scène de la statue, il se retourne et me dit avec un sourire, et dans le plus vif transport de son enthousiasme :

— Il y a du revenant dans cette musique!

Tout M. Auber est dans ce mot. L'effet prodigieux de cette scène, le plain-chant sublime du commandeur, l'effrayante sonnerie des cuivres qui soutiennent cette voix de marbre, n'avaient pas su l'émouvoir autrement... Ce qui manque à l'auteur du *Lac des Fées*, c'est la faculté d'admirer dignement les œuvres de cette trempe. Il est vrai que s'il l'avait, il ne serait peut-être plus M. Auber, ce talent fécond, insouciant, frivole, toujours en humeur de chanter, qu'on prend comme il se donne, toujours sans travail, ni fatigue.

... Dans les arts, où rien n'est complet, certaines qualités ne s'achètent que par certains défauts. L'esprit exclut souvent l'élévation ; s'ensuit-il de là que l'on doive exclure l'esprit? J'ignore si l'art y gagnerait beaucoup; mais, à coup sûr, nos plaisirs y perdraient beaucoup. »

***

On causait dans un salon des nouvelles voies que l'on faisait autour de l'Opéra, et on louait fort l'idée généreuse de M. le préfet de la Seine, qui a donné aux rues les plus voisines de notre Académie musicale les noms des derniers auteurs décédés.

— Tiens, dit l'un des assistants, mais, monsieur Auber, vous avez déjà votre rue et, Dieu merci, vous êtes pourtant bien vivant.

— Oh! fit en souriant le charmant vieillard, M. Haussmann m'a fait crédit.

***

Auber était un Parisien forcené.

Causant un jour avec Jules Noriac, notre spirituel ami lui disait :

— Quand je serai vieux, je me retirerai dans quelque coin de campagne bien solitaire, bien tranquille, et vous?

— Moi, dit Auber, quand je serai vieux (il avait déjà quatre-vingts ans), quand je serai vieux, je me retirerai... à Paris.

***

Rossini habita quelque temps la même maison que Boïeldieu, il logeait au premier, Boïeldieu au second.

Comme il venait le féliciter d'un récent succès, il rencontra Auber chez l'auteur de la *Dame blanche;* avec sa faconde italienne il s'écria en entrant, après avoir embrassé Boïeldieu :

— Mon çer, vous êtes le premier musicien d'aujourd'hui; vous êtes au-dessus de tous les autres de cent coudées.

Alors Auber, timidement :

— Certes, Boïeldieu est au-dessus de vous, cher maître : quand vous êtes au premier et qu'il est au second.

***

Autant Rossini était timoré et inquiet, se tâtant le pouls constamment, autant Auber était insouciant et peu préoccupé de la mort.

Après son succès dans le *Premier Jour de bonheur*, le ténor Capoul songeait déjà à créer un rôle dans un nouvel opéra de l'illustre octogénaire et le lui demanda.

— Soyez tranquille, lui répondit Auber, je vous enverrai ma partition du cimetière Montmartre.

***

C'était en 1867; Auber faisait naturellement partie du jury appelé à donner son avis sur une cantate mise au concours.

La cantate qu'on examinait était pitoyable. On la subissait cependant consciencieusement, lorsque le membre du jury qui tenait le piano s'arrêta.

— Qu'y a-t-il? lui demanda Auber.

— Maître, l'auteur n'a pas marqué le mouvement de cet intermède d'orchestre, et je cherche à m'en rendre compte.

— Eh bien, mon ami, puisqu'il n'a pas marqué le mouvement, profitez-en pour le jouer très-vite.

Apothéose d'Auber



L'INAUGURATION du tombeau d'Auber a eu lieu lundi au Père-Lachaise, au milieu d'une foule considérable.

A trois heures, la musique de la garde républicaine a joué magistralement, sous la direction de M. Sellenick, l'ouverture de la *Muette*; puis, M. Bosquin a chanté la prière du *Domino noir*, accompagné par les élèves du Conservatoire dirigés par M. Cohen.

Les discours ont suivi.

M. de Chennevières, directeur des beaux-arts, a pris la parole au nom du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts ;

M. François, comme président de l'Académie des beaux-arts;

M. Bertauld, sénateur, comme maire de la ville de Caen ;

M. Ambroise Thomas, comme président de la commission du monument et directeur du Conservatoire ;

M. Auguste Maquet, au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ;

M. le baron Taylor, au nom de l'association des artistes musiciens ;

MM. Halanzier et Carvalho, comme directeurs des deux premières scènes lyriques.

Ne pouvant les publier tous, nous avons choisi celui de M. Ambroise Thomas et celui du directeur de l'Opéra.

Voici le premier :

Messieurs,

Il n'a dépendu ni de nous ni de l'éminent architecte qui a bien voulu se charger de l'exécution du tombeau devant lequel nous sommes rassemblés, que cette cérémonie n'eût lieu beaucoup plus tôt.

Au nom de la commission, je remercie mon collègue, M. Lefuel, du précieux concours qu'il nous a prêté.

Le temps, loin d'effacer le souvenir d'un mort illustre, nous fait sentir plus vivement encore la perte que nous avons faite. En nous quittant, Auber a laissé parmi nous un vide qui n'a pas été comblé.

Son œuvre était terminée; mais, par sa seule présence, il maintenait l'Ecole française dans sa voie naturelle.

S'il ne s'est pas reconnu le tempérament d'un poëte tragique, il a eu, dans le cours de sa brillante carrière, le rare mérite, la force de résister à l'invasion des idées étrangères et de conserver toute son individualité.

Sans doute, il est des chefs-d'œuvre qui sont de précieuses conquêtes pour l'art; chaque pays doit profiter de ces conquêtes, à la condition de rester fidèle à son école et de garder son caractère distinctif.

Oui, plus que les autres arts la musique a des formes changeantes et subit les caprices du temps; mais l'expression juste des sentiments tendres ou passionnés ne change pas, et le temps ne saurait porter atteinte à la grâce et à l'esprit véritables.

C'est surtout par l'esprit, par l'élégance, par le mouvement et la vie, par le style et le goût, enfin par une merveilleuse abondance d'idées, que se distingue notre maître français.

Cependant, avons-nous porté toujours un jugement équitable sur la musique d'Auber, applaudie depuis un demi-siècle sur presque tous les théâtres du monde ?

Pleine justice lui sera rendue dans l'avenir ; beaucoup de ses ouvrages resteront parmi les plus beaux modèles du genre de l'opéra-comique, et contribueront à soutenir la gloire de notre musique nationale.

En venant, au nom du Conservatoire, rendre ce dernier hommage à mon illustre prédécesseur, je ne remplis pas seulement un devoir, j'obéis à un sentiment de reconnaissance et d'affection.

Pendant près de trente années, j'ai vu quelle tâche difficile Auber avait assumée en acceptant la direction de notre grande école. Là encore,

ne s'est-on pas montré parfois sévère, et n'a-t-on pas méconnu certains progrès accomplis ?

Il est assez d'usage d invoquer le passé pour critiquer le présent; mais, dans ces comparaisons, l'avantage est-il invariablement aux devanciers de ceux qu'on blâme ?

J'ai eu cette bonne fortune d'avoir, depuis ma jeunesse, des rapports suivis avec Auber.

Dès la première heure, l'admiration m'avait porté vers lui; sa bienveillance, puis l'intérêt sincère qu'il me témoignait, firent naître en nous une amitié qui devait grandir à mesure que je me rapprochais de lui par les années.

Tous ceux qui l'ont connu ont pu apprécier son charmant esprit, sa bonne grâce, sa parfaite aménité; quelques-uns seulement ont su découvrir, sous des habitudes et des formes mondaines, la simplicité, la dignité de l'artiste, et des qualités de cœur qu'il ne laissait pas facilement deviner.

Pour moi, à qui il a été donné de les connaître et qui ai perdu en lui un ami sûr, je garderai toute ma vie à sa mémoire le plus fidèle, le plus affectueux souvenir.

Voici les paroles prononcées par M. Halanzier :

Messieurs,

La gloire d'Auber est un patrimoine national: Ce patrimoine, nous en sommes tous fiers et nous le conservons avec un soin jaloux.

Lors donc que nous nous réunissons autour de sa tombe définitive pour rendre à la mémoire de ce grand compositeur français un solennel hommage, l'Opéra ne pouvait garder le silence sans manquer à un devoir de reconnaissance et d'honneur.

Je ne viens pas ici, Messieurs, faire l'éloge d'Auber. On a épuisé, pour notre illustre compatriote, toutes les formes de la louange; ses œuvres si fraîches, si faciles en même temps que si élégantes, son esprit si vif, ont fait le tour du monde sur les ailes de la Renommée; ses contemporains ont acclamé son nom pendant plus d'un demi-siècle; la postérité a déjà commencé à suivre cette heureuse tradition et l'on peut dire, sans exagération, que le ciel, en accordant à cet homme privilégié entre tous cette superbe vieillesse, qui ne fut, en réalité, qu'une jeunesse prolongée, lui a fait la grâce suprême de vivre la moitié de sa vie en pleine apothéose.

Pourtant, Messieurs, un jour vint où Auber dut éprouver la crainte, je ne dis pas le regret, d avoir vécu trop longtemps. Ce fut quand, après les tristesses du siége, il vit Paris, son cher Paris, livré aux horreurs de la guerre civile... Mais ce jour-là, par une dernière faveur de la Providence, Auber s'éteignit... Sa tâche était finie; la nôtre commençait.

La mort d'Auber se confondit avec les grands deuils de la patrie.

Néanmoins elle obtint sa large part de nos larmes; en des temps si douloureux, un tel tribut de regrets accordé par la France malheureuse à l'un de ses enfants n'est-il pas l'hommage le plus noble, le plus touchant, qu'un homme puisse ambitionner ?

On a dit cependant que cette chère mémoire avait été par nous négligée; il n'en est rien, Messieurs, je n'en veux pour preuve que votre présence ici et l'émotion profonde qui étreint en ce moment tous les cœurs... Non! Dieu merci, nous ne sommes ni ingrats, ni indifférents... le génie de la France est fait de l'essence de tous les sentiments généreux; cette vertu-là, Messieurs, est bien nôtre; elle est à l'abri de toute atteinte; personne n'a le pouvoir de nous la ravir; aussi personne n'a-t-il pu croire qu'Auber était oublié parmi nous.

Ce monument, d'ailleurs, œuvre du talent le plus élevé, souvenir des amitiés les plus fidèles, et si vraiment digne du grand artiste qu'il abrite, ce monument attestera dans les âges futurs, que nous, les contemporains d'Auber, nous n'avons jamais déserté le pieux devoir qui s'imposait à notre admiration aussi bien qu'à notre patriotisme.

A quatre heures, les discours étaient prononcés, et la cérémonie se terminait par la prière de *la Muette*, puis la foule passa devant le tombeau, œuvre de M. Lefuel, dont nos lecteurs auront une idée exacte par le dessin de Morin; les élèves du Conservatoire y déposèrent une couronne; la musique de la garde républicaine offrit aussi une couronne de jais, et celle de la Société des compositeurs de musique — une couronne d'or — fut déposée sur le tombeau par son président, M. Vaucorbeil.

Dans chaque théâtre de musique, le soir, le buste d'Auber a été couronné avec solennité par tout le personnel de chaque scène.

A l'Opéra, le couronnement eut lieu dans le décor du deuxième acte de *la Muette;* après l'ouverture de cet ouvrage, les chœurs (où se mêlaient les voix de tous les premiers sujets du chant) ont entonné la prière, puis salué de leurs palmes le buste du célèbre musicien.

A l'Opéra-Comique, Mme Brunet-Lafleur a dit le cantique du troisième acte du *Domino noir*, et les artistes ont défilé autour du buste offert à M. Carvalho par la veuve de Dantan.

Au Théâtre-Lyrique, les deux ouvertures de *la Muette* et des *Diamants de la Couronne* ont été admirablement exécutées; Mme Sallard a chanté le boléro du *Domino noir*, et Mlle Marcus, celui d'*Actéon*; M. Michot a dit l'air du *sommeil*, et avec lui M. Bouhy a chanté le duo de *la Muette.*

La poésie avait sa place marquée à ces cérémonies, elle ne l'a trouvée pourtant qu'au Théâtre-Lyrique, où M. Lepers a dit une pièce improvisée en quelques heures, dans la journée même, par M. Armand Silvestre, et que nous publions avec plaisir :

Je te salue, Auber, ô facile génie,
Esprit vraiment français, fils du vieux sang latin !
Comme aux roses d'avril les larmes du matin,
A tes lèvres en fleur ruisselait l'harmonie.

Arbre cher aux oiseaux, par l'hiver respecté,
Le vol de tes chansons, à nos plaisirs fidèles,
S'élevait dans les cieux avec un doux bruit d'ailes,
Et répandait dans l'air l'immortelle gaieté.

Source claire, sonore, et reflétant la nue,
Sous les midis brûlants dont le poids nous endort,
Un flot léger faisait tinter les sables d'or,
Et la muse, en riant, s'y mirait blanche et nue.

O charmeur vagabond, qui, sur tes pas laissais
Une moisson de charme et de grâce infinie,
Je te salue, Auber, ô facile génie,
Fils du vieux sang latin, esprit vraiment français.

La tristesse du temps a retardé l'hommage
Que te rend aujourd'hui l'Art, seul fidèle ami.
O paisible vieillard sous l'orage endormi,
C'est un voile de deuil qui cachait ton image.

Toute au grand souvenir des héros disparus,
La Patrie, un instant, oublia ta mémoire;
Mais, comme sa douleur, te survivra ta gloire,
Car la France pleurait le jour où tu mourus !

Aujourd'hui notre ciel moins sombre te réclame,
Astre doux et charmant, clair et vivant flambeau,
Cependant que nos mains te dressent un tombeau,
Ton nom cher, dans l'azur, s'écrit en traits de flamme.

Entre, mort immortel, dans ta gloire ! — Souris
A la France vaillante et par le temps guérie,
Toi qu'un destin tardif a pourtant trop tôt pris,
Que l'écho de tes chants console la Patrie !

Le Docteur Ox

La chimie a fait ses débuts aux Variétés, écrit le prestigieux critique Paul de Saint-Victor dans son feuilleton du *Moniteur universel*; elle a débuté dans le tourbillon d'oxygène pur que le docteur Ox lance par les tuyaux de son usine sur la paisible ville de Quiquendone. Avant l'explosion de ce gaz turbulent et incandescent, l'honnête cité digérait et somnolait béatement, sous le bonnet de coton gris de son ciel flamand. Les esprits y ruminaient quelques idées lentes et rares, les cœurs y battaient aussi régulièrement que le pendule de sa lourde horloge. Sa population ne faisait pas plus de bruit qu'une végétation. Sous l'influence de la trombe inflammable déchaînée par ce docteur diabolique, Quiquendone dégèle, s'allume, flambe et fait explosion. Imaginez une glacière métamorphosée en poudrière par une baguette d'enchanteur. Les voix montent à des diapasons inouïs, les bras se livrent à des gesticulations effrénées, les têtes s'échauffent au point de faire sauter leurs bonnets fourrés. On s'aime avec fureur, on se querelle avec rage; le ronron se change en rugissement. Ce n'est plus du laudanum qui coule, c'est du vif argent qui frétille dans les veines des habitants. Quiquendone a le diable au corps.

Je n'ai point lu la nouvelle de M. Jules Verne; on me dit que les auteurs, MM. Philippe Gille et Arnold Mortier, n'en ont tiré que le cadre. Ils ont rempli la toile par les dépits et les stratagèmes amoureux d'une princesse circassienne qui poursuit, sous une mascarade de déguisements et de travestis, le docteur en rupture de noces. La pièce est décousue, mais les morceaux en sont bons; les hors d'œuvre remplacent le rôti absent. C'est de la chimie amusante s'il en fut jamais. — Entre autres inventions drôlatiques, je vous recommande la scène des bourgeois de Quiquendone, furieux contre l'incendiaire moral de leur ville et escaladant sa tour de sorcier avec le dessein fermement arrêté de le mettre en pièces. Mais les ravages de l'oxygène cessent dès qu'ils ont monté quelques marches, ils se retrouvent dans l'air normal à moitié chemin. Alors leur colère tombe, leurs nerfs se détendent, leur sang reprend sa stagnation habituelle, les

gourmades projetées se changent en accolades débonnaires. Les tigres qui rugissaient en bas bêlent en haut comme des moutons rentrant au bercail.

Le dessus du panier de la partition de M. Offenbach est réservé à Mme Judic : une chanson bohême d'un accent sauvage, une romance printanière qui roucoule et qui bat des ailes, un duo qui patoise en idiome belge. Elle chante tout cela avec la malice lascive et sournoise qui est la note de sa voix et de son talent. Au premier acte, on la voit paraître sous la tignasse noire de la *Salomé* de Regnault, accoutrée de guenilles d'or qui la font ressembler aussi à Peau-d'Ane décoiffée, à demi-vêtue, et n'ayant passé que la jupe de sa robe couleur de soleil. C'est un tableau vivant fait à souhait pour le plaisir des lorgnettes.

Tous les costumes sont du reste d'un luxe éclatant et extravagant. Il faut citer le tableau d'une fête hollandaise pleine de femmes bordées de plaques d'or, diaprées de rayures : on dirait une kermesse de tulipes.

Dupuis triomphe dans sa redingote café au lait, conturée de brandebourgs que surmonte un chapeau gibus imprévu. Léonce le suit piteusement, en poussant des cris de Famulus ahuri. Pradeau n'a guère à montrer que sa large et joyeuse figure sous le tricorne d'un bourgmestre.

Les gaz du *Docteur Ox* auront « l'honneur de se combiner » longtemps, devant le public des Variétés.



Avis à nos lecteurs. — Nous ne pouvons répondre individuellement à toutes les lettres qui nous sont adressées au sujet des pianos que la maison Otto Bruning a mis à la disposition du *Journal de Musique*, pour faire profiter ses lecteurs d'une remise tout à fait extraordinaire.

Nous sommes heureux de voir, par notre correspondance, que les personnes qui se sont servies de leur titre d'abonnées du *Journal de Musique* pour acheter à ces conditions spéciales ces pianos excellents, n'ont eu qu'à se louer de cette acquisition.

On ne tarit pas d'éloges sur la qualité de ces instruments, auxquels l'inventeur a appliqué sa garniture insensible aux changements de température et sa pédale des pianos à queue, sur leur solidité de fabrication et sur leur belle sonorité ; nous n'avons donc qu'à nous applaudir d'avoir consenti, dans l'intérêt de nos innombrables lecteurs, à être l'intermédiaire entre entre eux et le fabricant, en les faisant profiter de la commission qui y est attachée.

Pour répondre à plusieurs questions, rappelons que le titre d'abonné à notre journal, avec bande à l'appui (*quelle que soit la durée de l'abonnement*), donne droit aux 20 pour 100 de remise, sur les prix faits au public par la maison Otto Bruning, fournisseur du roi et de la cour d'Espagne, et plusieurs fois médaillée aux Expositions de France et de l'étranger. Les pianos marqués 1,000 francs (le plus bas prix des instruments de la maison) ne sont donc vendus à tout abonné que 800.

Nous avons publié la liste complète des types d'instruments et leurs prix dans un de nos précédents numéros ; M. Otto Bruning se fera un plaisir d'adresser un prospectus détaillé aux personnes qui lui en feront la demande.

C'est sur ces prix nets de vente au public qu'il faudra faire la déduction de 20 pour 100 au profit de l'acheteur abonné.

Nous devons ajouter que nous ne croirons pas devoir refuser de faire choisir l'instrument de la catégorie indiquée par une personne compétente, chaque fois qu'un abonné nous demandera de lui rendre ce service.

Nouvelles de Partout

France. — Une très-grave nouvelle : MM. les conseillers municipaux ne voulant pas s'engager à conserver la grande salle du Trocadéro après sa construction, l'État recule devant une dépense aussi considérable pour le temps fort court de la seule Exposition universelle.

Donc, les musiciens sont menacés de ne jamais entendre en France les œuvres musicales qui exigent des masses chorales et instrumentales importantes.

***

On a repris *Cendrillon* de Nicolo, à l'Opéra-Comique, avec un certain succès.

La première représentation de *Cendrillon* fut donnée le 22 février 1810 ; mais l'ouvrage fut repris en 1845, pendant la dernière année de la direction de M. Crosnier.

Voici les deux distributions anciennes :

	1810	1845
Le Prince,	MM. Paul	MM. Andran.
Alidor,	Solié	Grard.
Dandini,	Lesage	Sainte-Foy
Le Baron,	Juliet	Grignon.
Clorinde,	Mme Duret	Mme Casimir.
Tisbé,	Mlles Regnault	Mlles Revilly.
Cendrillon,	Alexand. St-Aubin.	Darcier.

Cette reprise eut un grand succès. Adam avait retouché l'orchestration, la mise en scène était fort belle pour l'époque, et pendant plus de cent représentations le public vint applaudir les mélodies de Nicolo et leurs excellents interprètes.

L'intérêt de la nouvelle interprétation reposait principalement sur l'apparition d'une toute jeune fille, Mlle Julia Potel, que l'on a à peine entrevue l'année passée dans quelques concerts, et que les conseils de Mme Miolan-Carvalho semblent avoir placée sur le seuil d'une brillante carrière.

Quant à la mise en scène, rompant avec la tradition de 1845 comme avec celle de 1810, M. Carvalho a encadré la pièce dans des décors et des costumes du style Louis XIV. Elle rappelle les fêtes données dans les Bains d'Apollon, du parc de Versailles. C'est exquis de raffinement et d'originalité.

Il y a deux décors nouveaux : un à transformation, de MM. Rubé et Chaperon, puis au second acte, un palais de M. Lavastre.

C'est dans cet acte qu'a été introduit un ballet de caractère, les *Saisons*, où l'on a réuni la Gavotte célèbre de Lulli, une Pavane et une Canarie du même maître, une Forlane et des airs à danser de Desmarets, Mion, Destouches et d'autres musiciens du dix-septième siècle.

C'est à M. Lajarte qu'on doit la résurrection de cette curieuse musique de danse.

Cette petite Cendrillon aura fait parler d'elle, et sur le chemin du théâtre sa pantoufle s'est changée en bottes de sept lieues. Qu'on en juge par ce coup d'œil rétrospectif rapidement jeté sur le passé.

Un opéra-comique en deux actes avait déjà été représenté à l'Opéra-Comique (Foire Saint-Germain), sous le titre de *Cendrillon*, le 21 février 1759. Les paroles étaient d'Anseaume, la musique de Laruette.

1810 fut l'année des *Cendrillons:* on en joua sur tous les théâtres de Paris : à l'Odéon, *la Nouvelle Cendrillon*, de MM. René Perrin et Rougemont ; au Vaudeville deux : *la Cendrillon des Ecoles*, de MM. Chazet et Dubois, et *les Six pantoufles de Cendrillon*, de MM. Dartois et Dupin ; à la Gaîté : *la Fête de Perrault, ou l'Horoscope des Cendrillons*, de MM. Dubois et Brazier ; à la Porte-Saint-Martin : *Arlequin-Cendrillon*, de M. Hapdé ; au théâtre des Jeux-Forains : *la Famille des Cendrillons*, de M. Simon ; au théâtre des Variétés : *la Chatte merveilleuse*, dans laquelle Cendrillon tenait le principal rôle ; à l'Opéra-Comique, enfin, *Cendrillon*, de Nicolo-Isouard.

Depuis, le conte de Perrault nous a encore valu d'innombrables *Cendrillons* : une féerie au Châtelet, de MM. Clairville et Blum ; la *Cendrillon* de Théodore Barrière, créée au Gymnase, puis reprise à l'Odéon ; une autre *Cendrillon* au Théâtre-Miniature, et, l'an dernier, au Cirque d'hiver, une pantomime jouée par toute une troupe d'enfants, comme le fut jadis, du reste, encore, une *Cendrillon* que j'oubliais au Théâtre-Comte.

***

On va reprendre prochainement les travaux qui restent à exécuter dans les bâtiments de l'Opéra.

Ces travaux sont de deux sortes : c'est, d'abord, l'achèvement de quelques travaux de décoration intérieure, l'aménagement de certaines pièces des dépendances, la décoration du foyer-glacier, la construction de l'ascenseur qui, partant du rez-de-chaussée du pavillon de droite, non loin de la galerie couverte par où arrivent les voitures, doit monter les personnes âgées ou infirmes jusqu'au dernier étage des places.

Vient ensuite la mise en état du pavillon de gauche, partie de l'Opéra tout à fait inconnue du public jusqu'à ce jour et où l'on ne voit que la pierre brute. Les travaux artistiques de ce pavillon, qui était destiné au souverain, devaient avoir une grande importance. Le grand salon occupant toute la rotonde du pavillon devait être orné de huit colonnes en marbre campan. Ces colonnes, déjà en place, sont privées de leurs chapiteaux, les travaux de cette partie de l'Opéra ayant été subitement interrompus à la chute de l'Empire.

Il existe également, comme dépendance de la loge du chef de l'État, plusieurs pièces qui devaient avoir les destinations suivantes : une antichambre ou salle des gardes, un salon pour les aides de camp, le petit salon particulier de l'impératrice, des vestiaires, cabinets de toilette, etc , etc.

Un escalier monumental conduit du porche, où devaient arriver les voitures, par la double rampe d'accès qui existe du côté de la rue Scribe, au deuxième étage, c'est-à-dire au niveau de la loge destinée au chef de l'État.

Enfin, au rez-de-chaussée de ce pavillon, il existe un certain nombre de pièces où l'on devait installer une remise pour trois voitures attelées et une écurie pour les chevaux des piqueurs ; un poste avec écurie pour le piquet d'escorte composé de vingt cavaliers et un officier ; un poste pour un piquet d'infanterie de trente hommes et un officier ; un poste de dix cent-gardes et une écurie pour leurs chevaux, enfin une vaste salle pour les gens de livrée, au nombre d'une vingtaine.

Cette énumération donnera une idée de l'importance des travaux qu'il reste encore à exécuter à l'Opéra.

Quelle destination donnera-t-on maintenant aux nombreuses pièces que contient ce pavillon ? C'est ce qui sera décidé ultérieurement.

***

Une députation de professeurs du Conservatoire, avec M. Ambroise Thomas à sa tête, s'est rendue la semaine dernière auprès de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour le remercier de l'augmentation d'appointements qui a été,

sur sa proposition, inscrite pour eux au budget, e dont ils commencent à profiter ce mois-ci.

*
* *

Une 10e section est formée, pour « l'Exposition historique de l'art ancien de tous les pays et de l'ethnographie des peuples étrangers à l'Europe, » instituée par arrêté ministériel en date du 16 janvier 1877.

Cette 10e section comprendra les « Instruments anciens de musique. »

Sont nommés membres de la commission d'admission et de classification pour la 10e section :

MM. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation.
François Bazin, membre de l'Institut.
Gustave Chouquet, conservateur du musée du Conservatoire national.
Gand, fabricant d'instruments.
le comte Molitor.
le vicomte Frédéric de Janzé.
Charles Nuitter, archiviste du théâtre national de l'Opéra.
Strauss.
Jules Gallay, adjoint au maire du 8e arrondissement.
Eugène Lecomte, secrétaire.

*
* *

Nous avons dit que M. Hubans, des Bouffes, remplace M. Cressonnois, au pupitre-chef de l'orchestre des concerts des Champs-Elysées.

M. de Besselièvre est en pourparlers avec M. Johann Strauss pour l'année de l'Exposition.

*
* *

M. Waldteufel reprend ses fonctions de chef d'orchestre officiel au prochain bal de la présidence.

*
* *

On parle de la rentrée probable de Mme Marie Rose à l'Opéra-Comique. La toujours jolie cantatrice a fait de grands progrès pendant son séjour en Angleterre. Sa voix, autrefois un peu frêle, s'est, dit-on, considérablement développée. Si elle revient à l'Opéra-Comique, sa rentrée aura lieu dans *Mignon*.

*
* *

Ne quittons pas ce théâtre sans annoncer deux reprises prochaines : *Gilles et Gillotin* et le *Maçon*.

Ce dernier opéra fut joué pour la première fois en 1825 et repris en 1845.

Voici comment cet ouvrage fut distribué à ces deux époques et comment il le sera aujourd'hui :

	1825	1845
L. de Mérinville	MM. Lafeuillade	MM. Audran
Roger	Ponchard	Mocker
Baptiste	Vizentini	Riquier
Urbeck	Darancourt	Henri
Rica	Henri	Garcin
Un garçon de noce	Belnie	
Irma	Mmes Pradher	Mmes Potier
Henriette	Rigault	Darcier
Zobéide	Colon	Zévaco
Mme Bertrand	Boulanger	Prévost

L'ouvrage sera joué cette fois par MM. Stephane, Valdéjo, Potel; Mlles Fechter, Lévy, Ducasse, etc.

*
* *

Plusieurs nouvelles concernant le Théâtre-Italien :

Annonçons d'abord que, par traité, Mlle Albani appartient désormais au Théâtre-Italien pour toute la saison.

Le 3 février sera reprise la *Linda di Chamounix*, avec Mlles Albani et Sanz, MM. Pandolfini, Nannetti, Clodio et Caracciolo.

Après la *Linda di Chamounix* auront lieu plusieurs représentations d'*I Puritani*, avec un nouveau ténor, actuellement en représentation à Bologne, puis une brillante reprise de *Don Giovanni*.

Masini commencera ses représentations le 27 février avec *Aïda*.

Il chantera ensuite *Un Ballo in maschera* et la *Traviata*.

Enfin, à partir de fin février, le Théâtre-Italien donnera quatre représentations par semaine, deux avec l'Albani et deux avec Masini.

*
* *

Le doyen des artistes musiciens de Paris, M. Manuel, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

Il avait été lauréat du Conservatoire en 1812, avait fait partie de l'orchestre des Italiens, puis de celui de l'Opéra, où il resta pendant plus de trente ans.

*
* *

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *ut* majeur.	Haydn.
Ouverture d'*Antoine et Cléopâtre*.. . (1re audition.)	V. D'Indy.
Septuor.	Beethoven,
Fragment de la *Fête d'Alexandre*.. . Chanté par Mlle Jenny Howe.	Haendel.
Fragments du *Songe d'une nuit d'été*	Mendelssohn.

Au concert du dimanche 11 février, on exécutera la première et la deuxième partie (avec chœurs et soli) de la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

Étranger. — Richard Wagner fait un nouvel appel à ses partisans. Dans cet écrit, l'auteur des *Nibelungen* émet le vœu de voir se reformer les Sociétés-Wagner qui ont été si utiles à l'œuvre des représentations de Bayreuth. Ces comités seraient destinés à assurer la continuation périodique des représentations-modèles à Bayreuth, en offrant à la souscription mille cartes patronales de 100 marcks (125 fr.) chacune, donnant droit à trois séries de représentations.

En outre, Wagner demande au Parlement allemand de voter une subvention de 100,000 marcks. Ce ne serait que tout juste, alors que tant d'entreprises locales de second et de troisième rang sont soutenues par les libéralités budgétaires octroyées par les représentants de la nation.

*
* *

Un nouvel opéra de Bernhard Scholz, *Der Trompeter von Säckingen*, a été représenté avec succès, à Wiesbaden, le 20 janvier.

*
* *

La nomination de M. Jauner comme directeur de l'Opéra de Vienne, qui n'était que provisoire, vient d'être rendue définitive par un décret impérial, en raison des bons résultats obtenus par cet intelligent impresario pendant les vingt mois de sa gestion.

*
* *

L'empereur d'Autriche a conféré le titre de « cantatrice de la chambre » (*Kammersængerin*) à Mme Christine Nilsson, qui chante en ce moment à l'Opéra de Vienne.

*
* *

Une réforme importante se prépare actuellement à Amsterdam.

Le diapason des orchestres de la ville est extrêmement élevé, car il donne de 900 à 905 vibrations à la seconde, lorsqu'en France le diapason normal, déjà suffisamment élevé, n'en a que 870.

Beaucoup d'instrumentistes et surtout de chanteurs (ceux principalement qui viennent de l'étranger) se sont souvent plaints des inconvénients de cette tonalité.

Dans une réunion préliminaire où l'élite du monde musical d'Amsterdam était représentée, un vœu unanime a été émis en faveur de l'abaissement du diapason, et deux commissions ont été nommées pour la réalisation de ce vœu. La première, sous la présidence de M. Philbert, était chargée de la détermination du ton nouveau à adopter; elle s'est prononcée pour la hauteur du diapason de France; la seconde, sous celle de M. L. Th. Weetzen, doit pourvoir à l'exécution matérielle de la mesure.

*
* *

Le Conservatoire de Bruxelles prépare une belle exécution du *Désert*. On se demande comment la *Société des concerts de Paris* n'a pas déjà rendu cet hommage à Félicien David.

*
* *

Voulez-vous des nouvelles de la créatrice de l'*Africaine*, Mme Marie Sax, que l'Opéra et le Lyrique ont laissée partir. Elle s'est envolée (si ce verbe peut s'appliquer à une aussi imposante beauté) vers le pays où fleurit l'oranger, et a charmé un auditoire de princes, de ducs, de marquis, de gentlemen et de signori, à Monte-Carlo, célèbre autant par ses concerts que par ses tirs aux pigeons et son cercle des étrangers.

Elle s'y est fait entendre en compagnie du bouffe Zucchini et de la violoniste Mlle Castellan, et y a eu un très-grand succès.

*
* *

C'est le *Mefistofele*, de Boito, qui a inauguré la saison de Turin. Cet ouvrage, qui cependant n'est point conçu dans la manière italienne et dont le style se rapproche de celui de Wagner, a été fort bien reçu. C'est la première fois qu'on le donnait à Turin.

*
* *

Le Roi de la Montagne, l'opéra suédois d'Ivar Hallstrœm, a fait sa première apparition sur la scène allemande, au théâtre de Hambourg. L'ouvrage a parfaitement réussi et va être monté dans plusieurs autres villes.

*
* *

Un opéra nouveau en cinq actes, *Galileo Galilei*, paroles de E. Pasqué, musique de G. Dahlwitz, a été donné à Cobourg il y a peu de jours, et bien accueilli. Le compositeur s'est surtout inspiré de Meyerbeer.

*
* *

Un ballet nouveau de Monplaisir, musique de Dall'Argine, *Loreley*, a été donné avec grand succès à la Scala de Milan. La musique, cette fois, est moins insignifiante que d'habitude; on sait que, dans les ballets italiens, on n'y fait guère attention, tandis que c'est elle qu'on prise surtout dans les ballets français. Dall' Argine a écrit une fort jolie partition. Mais on craint que ce ne soit le chant du cygne, car le pauvre maestro est en ce moment fort malade à Mantoue, où il dirige l'orchestre du théâtre.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Sommaire :

Marjolaine

Vous conterai-je le sujet de l'opérette nouvelle de la Renaissance? Avec quelles réticences, à l'aide de quels sous-entendus, par quelles précautions oratoires pourrais-je vous faire le récit des hauts faits de la confrérie liégeoise des *gais célibataires*, sans effaroucher nos lectrices ou sans faire froncer sévèrement le sourcil des mères ? Il faut avouer, dans ces cas-là, son impuissance et se rejeter simplement sur ce que la vigne n'est point encore en feuilles, pour expliquer un silence prudent, commandé par le plus élémentaire respect des pudeurs féminines.

Ce n'est pas dans ce journal, qui pénètre au cœur des familles, que l'on trouvera la moindre offense à leur susceptibilité, en matière de récits trop mondainement décolletés.

Certes la pièce de la Renaissance est joyeuse et sauve bien des apparences pourtant ; elle est adroitement menée, partant d'un point de départ fort scabreux, et les auteurs sont gens experts et adroits; leur *Marjolaine* aura pour compagnon de succès des milliers de spectateurs et même de spectatrices; mais les jeunes filles qui la verront y auront été menées par leurs mères et ceci les regarde ; nous ne voulons pas prendre pour nous cette autorité maternelle en les menant ici lire le récit des fredaines des *gais célibataires* et des malheurs conjugaux du baron Palamède.

M. Lecocq a rarement été mieux inspiré que dans la partition de la *Marjolaine*, dont plusieurs pages sont écrites avec le plus grand soin dans la charpente mélodique des motifs et dans le coloris orchestral des accompagnements. Il reste bien encore sur certains morceaux quelques taches de graisse un peu rance éclaboussée par les fritures en plein vent des dames de la halle « fortes en gueule » : le début de l'ouverture, par exemple, et certain ensemble de la médaille; mais c'est là l'exception. Tout le reste est de bon ton, de bonne compagnie, et ces mélodies-là sont frappées au bon coin.

Plusieurs de ces motifs bien venus ont été bissés; et parmi eux l'on peut citer, au premier acte, un rondo gracieux :

Pendant que vous dormiez encore;

Un air chanté par l'horloger Frickel :

Ah! comme il était détraqué!

Un duo tout à fait scénique, renfermant des détails vraiment piquants, et dont l'ensemble final est d'un tour mélodique fort élégant.

Au deuxième acte, citons : une chanson qui ferait plus d'effet si les auteurs des paroles avaient modifié certaine répétition un peu fatigante d'une plaisanterie qui « porte » une première fois et s'émousse à la seconde; un duo qui est le digne pendant du premier, et qui a été dit avec beaucoup d'art par ses interprètes. Enfin, au dernier acte, des couplets aimables :

Avril ramène le printemps.

Le duetto des marchands de coucous, où le compositeur a sauvé habilement la banalité de cette imitation trop connue de l'oiseau qui a servi de parrain aux maris malheureux; surtout une complainte de mendiante qui est une parodie spirituelle de cette musique des rues à qui l'on jette deux sous pour s'en débarrasser.

Marjolaine, c'est Mlle Granier, promue décidément au rang d'étoile de première grandeur, au petit firmament parisien de l'opérette : on ne saurait dire avec plus de finesse, être plus naturellement ingénue, ni chanter avec plus d'adresse et plus de grâce, en se servant d'une voix dont toute la puissance est dans le charme.

M. Berthelier rend avec beaucoup de gaieté le personnage de Palamède; il a un entrain incandescent qui embrase les planches. M. Vauthier joue celui du grand vainqueur Annibal, avec des allures conquérantes bien en situation; ses défauts d'exagération comme comédien et comme chanteur, disparaissent peu à peu et il finira par contenter tout le monde, et lui-même, avant longtemps. M. Puget et

Mlle Théol, mal partagés, font la paire comme garniture de second plan.

La mise en scène est charmante et fait honneur à M. Koning; les costumes sont signés Grévin, ce qui dispense de tout éloge, et c'est du Grévin de la comète.

Un Instrument naissant

Nous avons déjà parlé ici même de la communication Kastner faite (pour la première fois il y a quatre ans) à l'Académie des sciences sur les flammes chantantes.

La savante assemblée a reçu sur la même question (encore dans le domaine abstrait de la théorie, mais qui recevra peut-être quelque jour une application pratique) une communication de M. Jamin. Il s'agit d'un nouveau tube sonore dû à M. Montena.

Voici la description qui a été faite par l'honorable académicien :

« Dans un tube ouvert, en métal ou en verre, on introduit par la base une flamme d'hydrogène, ou même de gaz ordinaire, et aussitôt le tube se met à résonner : il donne le son fondamental. On obtient par ce moyen des effets sonores saisissants. Certains tuyaux poussent des sons d'une grande intensité; les uns hurlent, les autres grognent. Il existe aussi des flammes qui ne commencent à exciter le tuyau sonore que lorsqu'on les place dans certaines conditions. Un tube sonore muni d'une flamme peut rester silencieux jusqu'à ce que la flamme ait reçu une excitation spéciale. Ainsi on a vu des flammes ne se mettant à faire vibrer le tuyau que lorsqu'on prononce certaines voyelles ou certains mots. L'instrument est silencieux; puis tout à coup, si vous prononcez *a, i, iss, rus*, par exemple, immédiatement le tuyau résonne et produit un son d'une grande intensité. On avait même proposé en Angleterre les tubes chantants pour remplacer les chiens de garde. Le tube est muni de sa flamme. On le dispose dans l'antichambre; il est silencieux; mais pour peu que la porte d'entrée soit ouverte, ou que l'on fasse grincer la clé dans la serrure, le tube se met à parler et à appeler les gens de la maison. C'est un signal acoustique très-curieux, mais qui nous semble un peu capricieux pour être appliqué sur une grande échelle. »

Le tube de M. Montena, placé sous les yeux de l'Académie, est en cuivre; on dirait une grande lunette de 1m50 à 2 mètres. A l'intérieur du tube, l'auteur fait descendre presque jusqu'à la base une petite corbeille métallique contenant un morceau de charbon de Paris allumé. La corbeille est introduite et maintenue au point voulu à l'aide d'un fil métallique. Aussitôt que le charbon allumé est arrivé à une vingtaine de centimètres de l'ouverture inférieure du tube, il se produit un courant d'air comme dans une cheminée d'appel et le tube donne le son fondamental. Il y a production de deux ventres comme dans les tuyaux acoustiques et sur nœud au milieu. Le tuyau vibre. Si l'on élève ensuite le charbon jusqu'au nœud, le silence se rétablit, si l'on dépasse le milieu pour aller jusqu'au second ventre de la partie supérieure, on obtient un nouveau son, qui est l'octave du premier. Ainsi, un peu de charbon et un tuyau, et il n'en faut pas davantage pour produire un son vraiment puissant. Il est possible que ce dispositif, intéressant à placer sous les yeux des élèves dans les amphithéâtres de physique, puisse devenir susceptible de quelques applications.

Les Origines du Piano

Une intéressante étude de M. de Marthold a paru dans le *Monde Industriel* sur l'industrie des pianos. Laissant de côté tout ce qui a rapport à l'industrie moderne plus connue, nous avons pensé qu'il serait curieux de jeter un coup d'œil rétrospectif, avec l'auteur de cette étude, sur les origines du piano.

« Voltaire, le grand ennemi de l'accoutumance, écrivant, en 1774, à Mme du Deffand et l'entretenant du piano-forte, qui venait d'être presque simultanément inventé par Cristofori en Italie, par Marius en France, et par Schrœter en Allemagne, émet cette opinion : « Le piano-« forte n'est qu'un instrument de chaudronnier, « en comparaison du clavecin. »

Et voilà comme les hommes de progrès accueillent les choses nouvelles et comme les esprits les plus clairvoyants s'abusent.

Oser vouloir remplacer le clavecin, crime, sacrilége !

— Vous aurez beau faire, disait, vers le même temps, Balbade, l'organiste de Louis XVI, à Taskin qui venait de toucher le premier piano introduit à la cour, vous aurez beau faire, jamais votre nouveau venu ne détrônera le majestueux clavecin.

Majestueux clavecin..... Hélas! où sont les gloires d'antan !

Voltaire et Balbade se sont également trompés. Le piano n'est pas plus passé... que le café.

De fait, il eut du mal, beaucoup de mal, ce pauvre piano forte, à triompher de l'habitude, à vaincre le préjugé et à conquérir la place qu'il occupe aujourd'hui.

Mais si la lutte fut longue, quel triomphe !

Aujourd'hui, le piano est roi, roi tout puissant, et le majestueux clavecin, relégué dans les musées, est passé à l'état de curiosité.

Comment ne serait-il pas roi, l'instrument pour lequel un Beethoven a écrit ses admirables sonates? Quelles plus belles lettres de noblesse que celles-là !

La place nous manquerait pour dire ici quelles transformations, quelles découvertes, quels perfectionnements ont successivement amené l'homme à faire de l'écaille de tortue du dieu Hermès, l'instrument qui nous occupe, le piano, ce grand vulgarisateur de l'art musical. Mais avant d'arriver au piano droit construit en 1830 par Roller et qui a servi de modèle à tous les pianos que l'on fabrique maintenant, jetons cependant un rapide coup d'œil sur les aïeux du vainqueur de ce fameux clavecin, tant regretté, tant défendu... et tant oublié.

Quels furent au juste les instruments dont se servirent Orphée, Musée, Amphion, Homère? Cithare ou lyre, lyre ou cithare? — C'est bien loin, cette antiquité-là, et, pour ma part, j'avoue que je n'oserai rien décider.

Se fait évident, par exemple, c'est que la carapace de tortue dont l'homme fit le premier instrument de musique lui fut apportée par les flots, chose toute logique d'ailleurs, que la mer, la grande mer, qui contient le rhythme et l'a enseigné aux poëtes, leur ait donné ce qu'il leur fallait pour chanter ces vers divins qu'elle leur avait presque dictés.

Se transformant peu à peu, lyre et cithare sont successivement devenues le *barbiton* aux cordes inégales et le *psaltérion*, carré ou triangulaire qui, avec la *harpe* qu'on voit apparaître au XIIe siècle, charma tout le moyen âge et donna naissance au *nable*, instrument à caisse de résonnance ayant jusqu'à seize cordes tendues dont on jouait avec les doigts et que l'on peut considérer comme le premier ancêtre sérieux du piano.

Ce nable qu'adoptèrent les ménestrels, perfectionné à son tour, produisit le *dulcin er*, puis le *hackbrett*, la *citole* dont parle le *Roman de la Rose*, le *clavicytherium* et enfin le *clavicorde*, instrument cher à ce grand musicien trop peu connu aujourd'hui et qui a nom Sébastien Bach.

Ce clavicorde, sorte de piano sous pied et qu'on plaçait devant soi sur une table, de compagnie avec le *claricorde* et le *manicorde* furent surtout les instruments des XVe et XVIe siècles.

Puis vint l'*épinette*, clavicorde développé, plus puissant, plus sonore, plus complet, l'épinette qui prit, en Angleterre, le nom de *virginal* et dont aimait à jouer le roi Henri VIII, et après lui, sa fille Elisabeth, virginale, elle aussi, comme chacun sait. »

L'épinette dont la vogue fut européenne dut cependant bientôt céder le pas au *clavecin*, dont l'invention, qui remonte au dix-septième siècle, est due à Jean Rucker d'Anvers.

Avec le clavecin était définitivement né l'instrument à clavier dont les recherches de chaque jour devaient faire le piano, mais plus d'un siècle de tâtonnements de toutes sortes et de travaux continuels était encore nécessaire.

Que n'a-t-on pas inventé, que n'a-t-on pas imaginé avant d'atteindre le but? Que de faux pas, que d'erreurs, que d'utopies, que de folies avant de trouver les *marteaux*, avant de produire le *piano-forte !*

Ce piano-forte, nous l'avons dit au début, fut trouvé à la fois dans trois pays différents par trois hommes qui ne se doutaient nullement l'un de l'autre, en 1711, à Padoue par Cristofori; en 1716, en France par le facteur Marius; et, en Allemagne en 1721, par Schrœter et par Silbermann en 1750.

On les critiqua, on les blâma, ou les bafoua plus ou moins, ces inventeurs, mais on les vola et l'un d'eux, Schrœter, dut se plaindre de ce que plusieurs qui avaient condamné son invention la présentaient maintenant comme étant leur. — L'histoire éternelle !
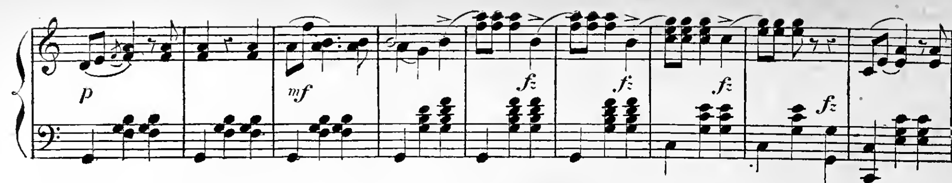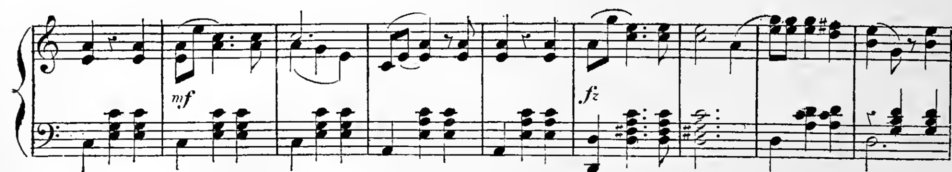


JOHANN STRAUSS
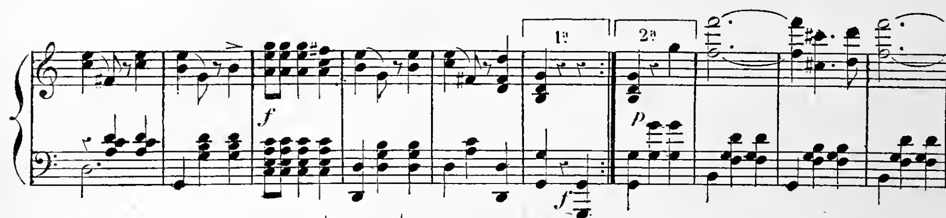
STRAUSS-BOUQUET
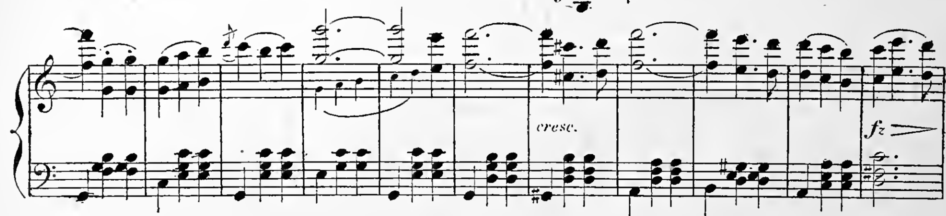
cueilli dans diverses valses:
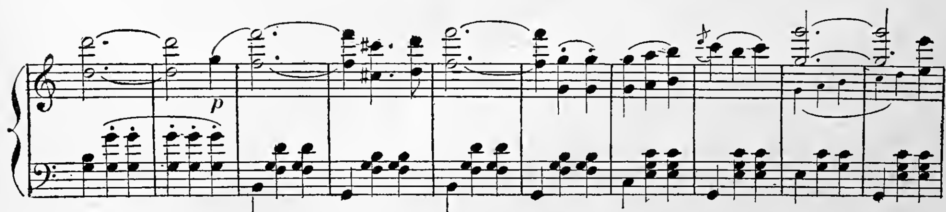
JOHANN STRAUSS.
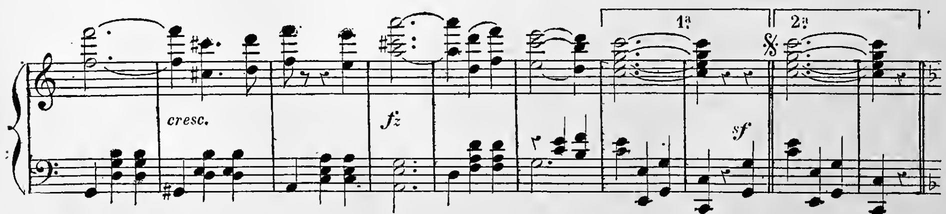

p
mf
fz
fz
fz
fz


mf
fz


1a
2a
f
p
f


cresc.
fz


p


1a
2a
cresc.
fz
sf

LES CONTES DE FÉES.

2

p

1a 2a

fz
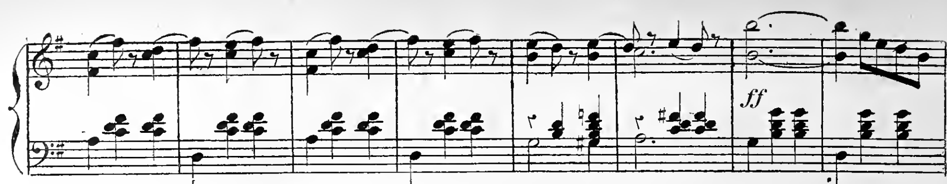
p
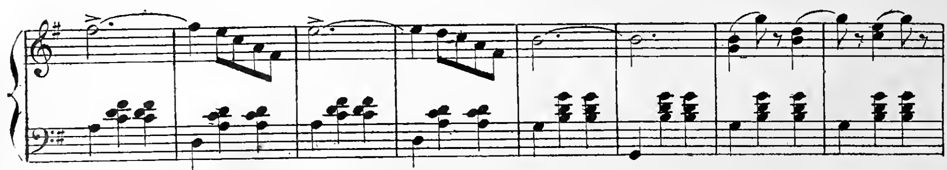
cresc.

f
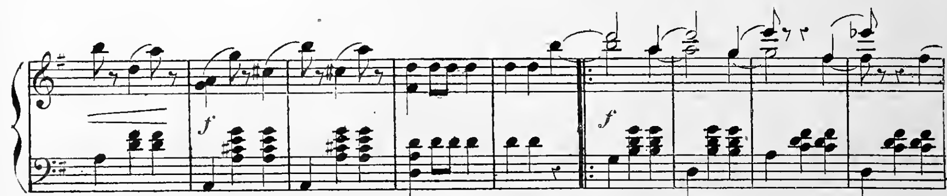
REFRAINS DE LA VILLE.
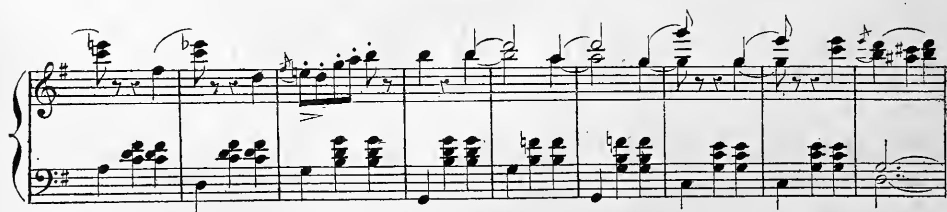
p
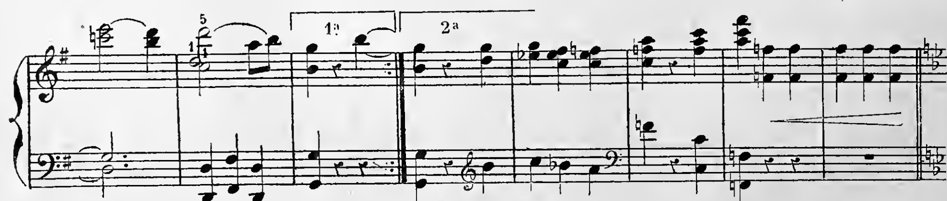

ff




cresc.


f
f




1a
2a

4

p

1ª

2ª

f

cresc.

cresc.

f *dim.*

1ª

2ª

p

pp

CODA.

p

mf

mf

p

mf

fz

fz

fz

fz

p

mf

fz

1o

2e

f

fz

f

p

cresc

fz

élargissez

ff

8

FIN

QUAND ON ATTEND SA BELLE

RONDEAU

Paroles de ☆☆☆

Musique de DARCIER.

And.tino agitato.

PIANO.

ac - ce - le - ran - do. ral - len - tan - do.

8...

leggierissimo.

Andantino.

Viendras - tu Li - se si chè - re.

Andantino.

Oh! oui tu vien - dras! Mais tout me dit le con - trai - re Tu ne viendras pas!

Cependant j'ai ta pa - ro - le, Oh! oui tu vien - dras! Je te sais lé - gère et fol - le, Tu ne vien - dras pas! Je t'ai par - lé d'hé - ri - ta - ge Oh! oui tu vien - dras J'ai peu de chose en par - ta - ge Tu ne viendras pas!... Du rendez-vous l'heure ar - ri - ve, Oh! oui tu vien - dras!

Mon cœur est sur le qui vi - ve Tu ne vien - dras pas! Je regarde à la croi-
-sé - - e, Ah! oui tu vien - dras! La journée est a-van - cé - - e
Tu ne viendras pas! Combien mon âme est en pei - ne, Oh! oui tu vien -
-dras! Mais, j'y pense u-ne mi - grai - ne... Tu ne vien - dras pas!
sf

Pourtant je te crois fi - dè - - le, Oh! oui tu vien - dras!

Mais ton âme est peu cru - el - - le - Tu ne vien - dras pas!

Quel bonheur se - ra le no - - tre. Oh! oui tu vien - dras!

Mais que vois-je? au bras d'un au - tre! Tu ne vien - dras pas!

ritenuto. *ff* *suivez.* *ff* *ff con fuoco.*

sempre *ff*

Larghetto.

Dimi - nu - en - do. *p* *pp*

en élargissant.

Quelque opposition que le parti pris ou l'intérêt aient tentée, le piano était né et rien ne pouvait plus empêcher son triomphe.

Le plus difficile était fait; il n'y avait plus qu'à perfectionner. Ce n'était plus une question de génie qui fait trouver ou de hasard qui fait découvrir, mais une question d'intelligence qui sait mettre à profit.

Voyant le péril où le vieux clavecin mettait le jeune piano, trois ouvriers anglais, Backer, Bradwood et Stodart, eurent l'idée pratique de dissimuler le nouveau mécanisme dans l'enveloppe de l'ancien, de glisser le piano dans la caisse du clavecin. Simple question de robe qui, peut-être, sauva l'invention nouvelle.

Que de perfectionnements apportés depuis, à commencer par ceux de Sébastien Érard jusqu'aux derniers, accomplis par Otto Brunning pour la garniture nouvelle empêchant les marteaux de s'arrêter sous l'influence de la température, et pour la pédale du piano à queue appliquée au piano oblique !

Nous parlions plus haut de l'antipathie de Voltaire, clavecinophile incorrigible, pour le piano.

Dans son ouvrage de *Voltaire musicien*, M. Van der Straeten raconte un mot de lui à ce propos :

« En 1774, Mme la marquise Du Deffand préparait, à Chanteloup, une petite fête de Noël. Voulant ménager aux Choiseul une surprise agréable, pendant le souper, elle s'était assuré le concours de ce fameux Balbâtre, qui devait jouer sur son piano-forte des Noëls et des airs choisis, dont il avait composé la plupart pour Chanteloup. Elle s'adressa à son ami Voltaire pour en obtenir quelques couplets destinés à être adaptés à « cette longue suite de Noëls, » le tout pour contenter le « grand-papa, la grand'-maman et Mme de Grammont. »

Voltaire, après avoir invoqué l'ombre de Pellegrin, s'exécuta sans désemparer. Seulement au lieu de composer des couplets inoffensifs sur « la joie du retour, » le malin vieillard en fit de très-galants, voire même de très-libres sur l'épisode de la crèche. La quatrième strophe devait se chanter, selon le vœu du poëte, par toutes les voix réunies « en chœur » avec la recommandation expresse de n'en rien montrer à « l'ingénieux Fréron, qui a ses petites entrées chez Mme la marquise Du Deffand, et qui ne manquerait pas de dire beaucoup de mal de son cuisinier et de son faiseur de Noëls, quoiqu'il ne se connaisse ni en bonne chère ni en bons vers. »

La marquise, qui effectivement avait demandé des « Noëls pour un souper, » se scandalisa et en demanda d'autres, en termes très-vifs. Voltaire s'emporta aussi, et, tout en gourmandant sa « despotique » correspondante de s'être mal expliquée et de n'avoir point stipulé bien expressément « qu'on voulait dans des Noëls ni crèche, ni Jésus, ni Marie, » il en improvisa de plus convenables. « Ces couplets-ci, écrivit-il, ne valent pas les premiers, il s'en faut bien. Cela ressemble à une fête de Vaux, mais cela est assez bon pour un piano-forte, qui est un instrument de chaudronnier en comparaison du clavecin. »

Une Exhumation

Nous avons dit que la bibliothèque du Conservatoire avait acquis deux cents partitions italiennes dont plusieurs œuvres de Rossini et parmi elles le premier opéra qu'il ait fait représenter (il avait alors dix-huit ans).

L'érudit bibliothécaire, M. Wekerlin, a communiqué sur ces œuvres rares un travail à notre confrère le *Ménestrel*, sous forme de lettre; c'est de cette lettre que nous extrayons ce qui a rapport à cette curiosité musicale :

« *La Cambiale di matrimonio* (*le Billet de mariage*), *farsa comica d'un atto*, tel est le titre du premier opéra représenté de Rossini au théâtre de San Mosè à Venise (1810). Les paroles sont de Rossi, et les principaux rôles furent remplis par la signora Morandi, puis Ricci, de Grecis et Raffanelli, acteur bouffe de grand talent.

Cet opéra est écrit pour le petit orchestre, alors généralement employé en Italie : une flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes (elles sont écrites en clé de *fa*), 2 cors, 1 basson, et le quatuor des instruments à cordes. Il va sans dire qu'on allait quelquefois jusqu'à avoir 2 flûtes et 2 bassons, même des trompettes, et plus rarement des timbales.

L'ouverture de *la Cambiale* débute par 23 mesures d'*andantino*, chiffre bizarre; puis vient un *allegro vivace* assez développé, et qui ne sent pas déjà tellement le *jeune homme de dix-huit ans*, comme l'a dit Fétis, qui n'avait sans doute pas eu cette partition sous les yeux. Le cor, instrument joué par les Rossini père et fils, a, dans cette ouverture, des traits joyeux, des triolets d'une gaieté folle.

Le morceau d'introduction est un trio entre Clarina, Tobio, Norton. Il y a là une entente remarquable de la facture d'un morceau d'ensemble.

Le nº 2 est un *duetto* entre Fanni et Edoardo, soprano et ténor; les *gorghetti* n'y manquent pas, cela a même déjà une allure rossinienne.

Le nº 3 est un *quartetto*, ou même un *quintetto*, si les deux basses ne chantaient à l'unisson dans le petit ensemble qui s'y trouve.

Nº 4, *terzetto* très-développé, n'a pas moins de cinquante pages.

Le nº 5 est une charmante petite *ariette* pour *Clarina*, accompagnée uniquement par le quatuor à cordes et une flûte.

Nº 6, *duetto* entre deux basses; cela ne manque ni de chaleur ni de mouvement; il y a même, vers la fin, une marche harmonique par quintes, qui fait voir que le *jeune homme* a été à l'école.

Nº 7, *oria de soprano* (Fanni); grand air de trente et une pages, où le jeune compositeur se sert de toutes ses forces orchestrales.

Nº 8, *finale* dans lequel tout le monde donne : Fanni, Clarina, Tobio, Slook, Norton, morceau de soixante-quatre pages qui prouve que le débutant ne reculait pas devant les difficultés.

Ce premier ouvrage fut payé 200 francs en tout et pour tout à Rossini, qui s'en trouva fort content : il n'avait jamais vu tant d'argent à la fois. »

Nouvelles de Partout

FRANCE. — La Société des compositeurs de musique a tenu sa séance générale annuelle le jeudi 24 janvier, sous la présidence de M. Vaucorbeil. Après une courte allocution du président et la lecture du rapport annuel par M. Samuel David, secrétaire du comité, l'assemblée, consultée sur une proposition tendant à augmenter le nombre des membres du comité, ainsi que celui des membres du bureau, s'est prononcée pour l'affirmative; il a été procédé, en conséquence, à l'élection de quinze membres. Le scrutin devait porter sur seize noms, mais, avant qu'on y procédât, M. Vaucorbeil, président de la Société, a été réélu par acclamation, en reconnaissance des services qu'il n'a cessé de lui rendre depuis trois ans. Voici les noms des quinze membres du comité nouvellement élus ou réélus : MM. Deffès, Barbereau, Alexandre Guilmant, Edouard Lalo, Guillot de Sainbris, Léo Delibes, Th. Gouvy, Verrimst, Bourgault-Ducoudray, G. Pfeiffer, Ed. Colonne, d'Ingrande, H. Maréchal, C. Saint-Saëns, Georges Mathias.

* * *

A l'occasion de sa 50e session, et pour honorer la mémoire de François Habeneck, son fondateur, la Société des concerts exécute, le vendredi 9 février, à 11 heures et demie très-précises, dans l'église de la Trinité, une messe de *Requiem* composée par M. E. Deldevez. A l'offertoire, un solo de violon de Habeneck est exécuté par M. D. Alard. M. Alexandre Guilmant tient le grand orgue. Des invitations pour les places réservées ont été adressées aux abonnés de la Société des concerts. — La solennité devait avoir lieu le 8 février, anniversaire de la mort de Habeneck; mais l'église n'a pu être mise à la disposition de la Société que pour le 9.

* * *

La semaine dernière a eu lieu la première réunion du jury du concours Cressent pour un second examen des poëmes. On se souvient qu'au premier examen, aucun libretto n'avait été jugé digne d'être proposé aux compositeurs. Le nombre des poëmes envoyés est de soixante-quatre; ils ont été répartis entre les membres du jury, dont on ne connaîtra guère la décision avant la fin du mois de mars.

* * *

M. Strauss, l'ancien chef d'orchestre des bals de l'Opéra, vient de faire un nouveau don au musée du Conservatoire de musique : cette fois, ce n'est pas un instrument qu'il a offert, mais un immense pupitre de chapelle, en bois sculpté; cette pièce, du plus riche travail, date du temps de Louis XV. Outre sa valeur artistique, elle a l'avantage de compléter une lacune dans le musée du Conservatoire, où l'on ne remarquait encore aucun lutrin.

* * *

Au Théâtre-National-Lyrique, les répétitions générales du *Timbre d'argent*, opéra fantastique en quatre actes, de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Saint-Saëns, sont commencées.

La première représentation aura lieu probablement le 10 février.

Voici d'abord la distribution :

Conrad	MM. Blom (début)
Spiridion	Melchissédec
Bénédict	Caisso
Frantz	Watson
Rosenthal	Bonnefoy
Rodolphe	Demasy
Patrick	Aujac
Walter	Buick
Hélène	Mmes C. Salla
Fiametta (rôle mimé)	A. Théodore
Rosa	Sablairolles
Colombine	Morel

Puis les titres des tableaux :

Premier acte : CIRCÉ

1er *tableau :* L'Atelier.
2e — L'Apparition.

Deuxième acte : FIAMETTA

3e *tableau :* L'Abeille.
4e — Le Théâtre de Vienne.
5e — Le Palais improvisé.
6e — L'Orgie.

Troisième acte : ROSA

7e *tableau :* La Noce.

Quatrième acte : HÉLÈNE

8e *tableau :* La Mascarade.
9e — Le Néant.
10e — Noël

***

Bonne nouvelle pour ce théâtre : on vient d'y recevoir un opéra de Léo Delibes, sur un poëme de Gondinet, intitulé *Jean de Nivelle.*

***

Mlle Mélanie Lefranc, élève de M. Duprez, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique pour trois ans.

***

Mlle Dortal, élève du Conservatoire d'abord et de Mme Carvalho ensuite, débutera cette semaine à l'Opéra-Comique dans le *Pré aux Clercs.*

***

Notre confrère Pierre Véron a servi à ses invités de jeudi dernier un menu artistique de souverain.

L'Albani a eu un succès énorme dans le grand air d'*I Puritani;* on sait qu'elle chantera ce rôle aux Italiens prochainement. Son camarade Pandolfini a eu sa part de bravos à l'adresse de la musique italienne et de ses interprètes; on y a entendu et applaudi tour à tour Mme Engalli, Salomon (de l'Opéra), des artistes de la Comédie-Française, M. Cooper, le Sosie chantant du ténor Capoul; Mme Judic, la Prascovia du *Docteur Ox*; et Remenyi a allumé son feu d'artifice de virtuose incomparable.

Parmi les morceaux qui ont été le plus goûtés il faut citer les *Vieux billets doux,* poésie charmante de l'amphitryon de ces agapes littéraires et musicales, dont la musique a été faite par M. Robert Planquette, lequel l'a interprétée avec une voix qui n'est pas habituelle aux compositeurs.

***

M. Frédéric Barbier a fait exécuter par l'orchestre entraînant d'Arban, ou (pour être plus exact) par l'orchestre entraîné par Arban, une grande marche triomphale d'une belle allure et d'une fière sonorité.

***

Notre correspondant de Lyon nous adresse le compte rendu suivant :

« La salle du Casino était trop petite pour contenir la foule qui s'y pressait, pour entendre la première exécution du *Désert* de Félicien David. On a dû refuser du monde ; aussi a-t-il été décidé qu'une deuxième audition en serait donnée pour satisfaire aux désirs du public. Avant le concert, M. Henri de Lapommeraye a fait une conférence, très-applaudie, sur la vie et les œuvres du maître.

C'est samedi que M. Faure doit commencer la série de ses représentations ; elles auront lieu dans cet ordre : la *Favorite, Guillaume Tell, Faust, Hamlet.* Il se trouvera dans notre ville avec son successeur Lassalle qui paraîtra à un concert. Nous possédons aussi dans nos murs Mlle Marie Rose. Elle remplace momentanément sur notre scène notre chanteuse légère, Mlle Isaac, qu'une assez grave indisposition a obligée à aller passer quelque temps à Cannes.

On annonce à Lyon un grand concours international de musique pour les 20 et 21 mai. »

M. Armand Gouzien a reçu du comité de ce concours l'invitation de faire partie de l'un des jurys des divisions supérieures ; mais il a eu le regret de décliner cet honneur, le maire d'Angers ayant devancé le comité lyonnais dans une demande analogue et M. Gouzien ayant accepté, pour les concours qui doivent avoir lieu dans cette ville à la même époque.

***

M. Halanzier, directeur de l'Opéra, vient d'adresser la lettre suivante à Mme la maréchale duchesse de Magenta, qui lui a fait l'accueil le plus sympathique et a promis son concours le plus empressé.

Voici la lettre de M. Halanzier :

« *Madame la maréchale duchesse de Magenta,*

« Madame,

« La crise qui sévit en ce moment sur l'industrie lyonnaise préoccupe à juste titre tous les cœurs et s'élève, pour ainsi dire, aux proportions d'une calamité publique.

« Lyon est presque ma ville d'adoption. Enfant, j'y ai fait mes premiers pas dans la carrière dramatique ; devenu directeur de théâtre trente ans plus tard, c'est à Lyon que j'ai abordé pour la première fois les grandes scènes lyriques de France, pour de là venir occuper le poste de directeur de l'Académie nationale de musique.

« Il est donc bien naturel que je me montre ému des souffrances d'une population à laquelle me rattachent tant et de si honorables souvenirs.

« En conséquence, j'ai conçu le projet de donner, à l'Opéra, un bal de bienfaisance, au profit des ouvriers lyonnais momentanément privés de travail.

« Placée sous votre haut et puissant patronage, cette fête ne peut manquer d'être aussi productive que magnifique, et je prends, madame, la très-respectueuse liberté de solliciter un concours que me font, dès à présent, espérer vos sentiments bien connus d'inépuisable bonté.

« Je suis, madame, avec le plus profond respect, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

« HALANZIER. »

***

M. le baron Taylor, membre de l'Institut, président du comité des artistes dramatiques, vient d'être nommé grand-officier de la Légion d'honneur.

Le baron Taylor était commandeur depuis 1837.

***

Dimanche dernier, au concert du Châtelet, M. Alphonse Duvernoy, l'éminent pianiste dont le *Journal de Musique* a publié dans son dernier numéro une si charmante mélodie inédite, a exécuté, devant une salle comble, un *Morceau de concert,* pour piano et orchestre, de sa composition.

Ce morceau, divisé en trois parties, renferme, outre une introduction et un adagio remarquable, un finale d'un effet irrésistible et entraînant. Cette œuvre est, croyons-nous, le plus grand succès de ce genre qui ait été obtenu à ces concerts.

***

Après les *Trois-Margot,* aux Bouffes-Parisiens, nous aurons une opérette nouvelle de M. Léon Vasseur, dont le libretto lui a été fourni par MM. Jules Noriac et Jules Moineaux ; elle a pour titre la *Sorrentine.*

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Ouverture de *Freyschutz*	Weber.
Largo	Haendel
La *Damnation de Faust* (1re et 2e partie). Les soli par MM. Talazac (Faust), et Bonnehée (Méphistophélès).	Berlioz.
Marche turque	Mozart.

ÉTRANGER. — Le dimanche 25 février, au Concert-Populaire de Bruxelles, doit avoir lieu une séance exclusivement consacrée à Richard Wagner. L'orchestre, sous la direction de M. Joseph Dupont, exécutera plusieurs fragments des *Niebelungen* et la marche composée pour l'Exposition de Philadelphie.

Un grand nombre d'artistes et de critiques, qui n'ont pu assister aux représentations de Bayreuth, se proposent d'aller à Bruxelles, pour se rendre compte *de auditu* de ces quelques fragments, à qui il manquera certainement le prestige de la scène, mais dont plusieurs pourtant, même détachés de la situation dramatique qui les fait naître, produiront un grand effet.

***

Sait-on quelle est la situation faite à M. Franz Jauner, le directeur aujourd'hui définitif de l'Opéra impérial de Vienne? Il reçoit d'abord 12,000 florins à titre de traitement fixe ; il prélève ensuite 20 pour 100 sur les bénéfices de l'entreprise ; il est logé, éclairé et chauffé gratuitement, sans compter qu'il a jour et nuit à sa disposition un équipage de la cour. Tout cela n'empêche pas le jeune et sympathique directeur d'exploiter pour son compte personnel le Carltheater, où il réalise d'assez jolis bénéfices. C'est dîner du grand art et souper du petit.

***

On a repris le 31 janvier, à l'Opéra de Berlin, le *Fernand Cortez* de Spontini, composé par l'illustre maître en 1809, pour l'Opéra de Paris, et représenté pour la première fois à Berlin le 15 octobre 1814. Il serait à désirer que ce grand ouvrage pût bientôt reprendre sa place sur une scène française, ainsi que l'autre chef-d'œuvre du maître, *la Vestale,* dont le deuxième acte a récemment été exécuté, avec un si grand succès, au Conservatoire de Bruxelles.

***

On va prochainement inaugurer à Hanovre le monument érigé à la mémoire de Marschner un des plus remarquables épigones de Weber, dont tout le monde connait, de nom du moins, *le Templier* et *le Vampire.*

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



LE JOURNAL DE MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Semaine Musicale

Ainsi que nous l'avons annoncé, la cinquantaine de la société des concerts du Conservatoire a été célébrée par une messe dite, dans l'église de la Trinité, à la mémoire d'Habeneck. L'œuvre de M. Deldevez est d'un style moins sévère que celui des maîtres qui ont écrit pour l'église; le souffle moderne a passé par là et la muse qui inspire les symphonistes contemporains a inspiré aussi M. Deldevez; ce n'est pas nous qui lui en ferons un reproche et lui en voudrons d'avoir oublié facilement la langue surannée que parlait le vieil Habeneck dans ce solo de violon que M. Alard a exhumé, solo vieux à rendre l'âme des violons.

Le grand orgue, à cette cérémonie, était tenu par M. Alex. Guilmant.

Pendant la messe, une quête a été faite par des dames, parmi lesquelles nous avons reconnu Mmes Pauline Viardot, Barthe-Benderali, Taffanel, Leboucq, Massart, Dufresne, accompagnées de MM. Garcin, violon de l'Opéra; Lamoureux, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique; Colonne, chef d'orchestre des concerts du Châtelet; Taffanel, Sauzay, professeur de violon au Conservatoire, etc.

Signalons à ce propos un événement qui fera du bruit dans le monde des artistes : c'est la levée de l'interdiction en vertu de laquelle aucune femme ne pouvait être admise à participer à l'exécution des messes en musique chantées dans les églises du diocèse de Paris.

Contrairement à l'usage imposé jusqu'ici par l'autorité ecclésiastique, pendant cette messe du *Requiem*, soixante chanteuses ont fait leur partie dans différents morceaux.

Il n'est jamais trop tard pour revenir sur des routines passées de mode.

Naturellement cette cérémonie a rappelé de vieux souvenirs aux habitués du Conservatoire qui y assistaient et, notamment, ceux qui étaient de la fondation et que réveillaient les échos d'autrefois.

Le 20 novembre 1826, jour de la Sainte-Cécile, Habeneck avait invité à déjeuner chez lui plusieurs musiciens de l'Opéra, dont il dirigeait l'orchestre.

Quand ses hôtes furent arrivés, il leur distribua de la musique en attendant le déjeuner; il les plaça selon la convenance des rapports des divers instruments entre eux, et il donna le signal d'attaque de la Symphonie héroïque.

La grande œuvre de Beethoven était alors à peu près inconnue à Paris.

Les exécutants, véritablement émerveillés, s'enflammèrent pour cette admirable symphonie et se passionnèrent tellement qu'ils en oublièrent le déjeuner !

Si bien que, plusieurs heures après, Mme Habeneck vint les interrompre en leur annonçant que le *dîner*, et non plus le déjeuner, était servi.

Le potage avait eu le temps de mijoter majestueusement pendant que les musiciens se gorgeaient d'harmonie !...

A quelques jours de là, Habeneck et ses amis renouvelèrent cette séance, et bientôt Cherubini, alors directeur du Conservatoire, intervenait pour offrir son concours à cette société naissante, et, le 15 février 1828, les concerts du Conservatoire furent institués.

Et quels débuts !

Le personnel instrumental comptait les Tulou, les Franchomme, les Tolbecque, les Artot, les Tilmant, les Girard.

Dans la partie vocale, on entendait Mmes Dorus et Cinti-Damoreau ; MM. Nourrit, Ponchard, Baroilhet, Levasseur, Massol, Wartel, toute une élite choisie dans l'élite même du monde musical.

Grâce à d'habiles directions successives et au respect des fortes traditions qui s'est conservé intact, la société est restée florissante ; elle a,

loin de se momifier dans le même répertoire, ouvert ses portes aux tentatives hardies de l'art moderne et maintenu ainsi haut et ferme le drapeau de sa suprématie artistique sur les plus grands orchestres, qui émerveillent le monde par leurs admirables interprétations des chefs-d'œuvre de tous les temps et de toutes les écoles.

***

Entrez, mesdames et messieurs, entrez, entrez, suivez le monde; entrez au théâtre de Nicolet (Folies-Dramatiques), qui ne fait point mentir sa devise : « de plus fort en plus fort ». Entrez nobles, bourgeois et manants, il y en aura pour toutes les bourses et pour tous les goûts.

Nous y verrez comment la jeune Carlinette débarqua de Rouen à Paris, escortée de sept amies de pension, pour s'y marier contre son gré avec un individu qu'elle n'avait jamais vu; et comment, pour éviter ce malheur irréparable, cette petite pensionnaire planta là, à l'arrivée de la diligence, dame Angèle, la maîtresse du pensionnat et ses sept compagnes, et puis, se sauva à travers rues, au hasard, jusqu'à la foire Saint-Laurent, où elle fit la rencontre d'un joli jeune homme d'une politesse immaculée, qui lui offrit un bras tutélaire. Vous y verrez, comment dame Angèle, s'apercevant qu'elle n'avait plus son compte d'élèves, courut à la baraque de Curtius, le montreur de figures de cire, oncle du fiancé de Carlinette, se jeta aux pieds de cette honnête industriel, lui avoua la disparition de celle qui devait être sa nièce, et comment Curtius, fort devant l'adversité et prompt à la décision, se mit à la poursuite de la fuyarde, en traînant dame Angèle à sa suite, tout en confiant brusquement les neuf pensionnaires à son bailleur de fonds, le prince Ramollini.

Vous y verrez, suivez-moi bien, comment ledit prince qui avait épousé une danseuse de corde, sans balancier, prit ces fillettes pour de nouvelles actrices engagées sur sa demande par Curtius, et les emmena incontinent souper à Ramponneau, pendant que la princesse, qu'il croyait chez sa tante à Chartres, y soupait de son côté, avec le pître Bobèche. Vous retrouverez, chez ce même Ramponneau, Carlinette et son timide jeune homme; vous verrez comment le prince Ramollini, ayant entendu prononcer son nom et distingué la voix de sa femme mêlée à celle d'un homme, fourra les pieds dans le plat de cette idylle, et comment il se mit à la poursuite de celui qui venait de lui faire subir la mortelle injure; comment il suivit une fausse piste, celle de l'innocent joli jeune homme que Carlinette avait planté là, pour éviter Curtius et dame Angèle qui couraient toujours après elle.

Vous verrez enfin comment, en courant les uns après les autres, ils finirent par se retrouver tous dans la baraque du montreur de figures de cire et comment tout s'y expliqua, à l'aide d'un apologue emprunté à l'histoire ancienne, ce qui fit que Carlinette épousa le neveu de Curtius, lequel neveu n'était autre — je parie que vous ne l'auriez pas deviné tout seul — que son joli jeune homme; ô hasard, voilà bien de tes couples! Ce qui fit aussi que dame Angèle retrouva son pensionnat égaré et le prince Ramollini sa femme, à qui l'astucieux Bobèche avait préparé une rentrée de Chartres tout à fait nature, tout en se promettant encore à part lui de bobécher le jardin du voisin.

Vous entendrez, pendant que se dérouleront devant vos yeux éblouis et devant votre esprit réjoui les péripéties de cette historiette galamment écrite, finement dialoguée et piquée de couplets rutilants comme coquelicots en un champ de blé, vous entendrez les refrains toujours alertes, toujours spirituels, orchestrés avec l'humour que vous savez, écrits de verve par le premier, le plus joyeux, le plus fécond, le plus endiablé des musiciens en gaieté; vous y applaudirez les couplets de Ramollini :

Comme elle dansait, Malaga!

et ceux des deux soldats de la maréchaussée (qui vont se mettre à votre poursuite pendant bien des jours), et vous frétillerez malgré vous sur les banquettes quand Bobèche chantera la ronde de la foire Saint-Laurent. Vous hésiterez, au second acte, entre le rondeau de Carlinette, le duo-parade si délicieusement pastiché des maîtres anciens, le petit nocturne à la lune et la valse des chats, s'il vous faut dire lequel de ces morceaux est le mieux réussi; et, au dernier, vous ne résisterez pas au récit de Carlinette, et vous vous laisserez bercer voluptueusement par la romance de Bobèche. Enfin, la musique vous semblera des meilleures qui soient sorties de la plume à mouvement perpétuel de l'inépuisable compositeur.

Vous rirez des galanteries et des fureurs de Ramollini-Milher, qui macaronise l'italien de la plus plaisante façon; des pudeurs effarouchées de Nicolas-Simon; de la scène des soldats Luco et Haymé, deux fantasques coupeurs d'oreilles des plus drôles, et des notes que la princesse Ramollini-Geoffroy extrait de ses bottines dans son incomparable duo-parade.

Vous y applaudirez Bobèche-Van-Ghell, étourdissante d'entrain et de gaieté, jouant aux quatre coins de la scène avec une vivacité gamine irrésistible; et vous assisterez au lever d'une petite étoile n'ayant encore paru dans aucun firmament, Carlinette Girard. Son apparition a été une révélation que les Leverriers de l'orchestre n'avaient point prévue, et qui aura pour vous tout le charme de l'inédit.

Entrez donc, mesdames et messieurs; suivez le monde, prenez vos billets; et, si vous êtes contents, faites-en part à vos amis et connaissances!

***

L'Opéra-Comique a repris avec une distribution nouvelle le *Zampa*, d'Hérold; les décors, époussetés, sont aujourd'hui débarrassés de ces araignées mélomanes qui se balançaient au bout d'un fil sur les rhythmes variés de la musique de l'auteur du *Pré-aux Clercs*, et les costumes, qui avaient vieilli sous le choriste, ont été rafraîchis. La musique est de celles que le temps n'atteint point et reste jeune, vive, colorée, dramatique, tour à tour émouvante ou enjouée.

M. Furst n'est pas encore la distinction même; il finira sans doute par fouler les planches d'un pas mieux assuré; pour le moment, il joue un peu à tâtons, mais, pour être juste, il chante déjà avec un certain style et sa voix sonne, claire, très-généreusement.

M. Stéphanne est un peu grisâtre dans ce rôle de Zampa fait d'oppositions de lumière et d'ombre. Le médium de sa voix a quelque chose de sympathique; mais le grave manque de timbre et le registre aigu n'est pas toujours en bonne intelligence avec le diapason; il ne faudrait pas que ce ténor, qui a des qualités cependant, se crût arrivé, car il ne fait que de partir.

Mme Brunet-Lafleur est une Camille touchante; c'est une chanteuse éprouvée à qui les grands élans dramatiques sont peut être interdits, mais qui a, dans les demi-teintes, le plus exquis des organes et qui, de plus, vocalise avec une souplesse rare et sait phraser avec une parfaite distinction; un peu plus de netteté dans l'articulation des mots, et ce serait sans tache.

M. Barnolt s'efforce d'être plaisant et y parvient par moments; quant à Mlle Ducasse, elle continue à jouer spirituellement dans le répertoire ces rôles qui faisaient sans façon sourire nos grand'mères.

Album Anecdotique

Pendant qu'on donne aux Folies Dramatiques *la Foire Saint Laurent*, on prépare un livre sur cette foire célèbre; l'auteur, M. Arthur Heulard, notre confrère de la *Chronique musicale* (un journal remarquablement fait dont nous regrettons la disparition), a ressuscité avec beaucoup de talent ce coin du vieux Paris.

C'est d'après les épreuves de ce livre, qui ne paraîtra pas avant un mois d'ici, que Parisine a pu nous donner de curieux détails sur l'origine de cette foire qui sert de cadre à la pièce à succès des Folies.

La foire Saint-Laurent date de 1110; elle a commencé par s'appeler la foire Saint-Lazare. Elle s'est tenue de tous temps en face de la prison de Saint-Lazare actuelle, qui servait alors de refuge aux lépreux, au sommet des faubourgs Saint-Denis et Saint-Martin. C'était une foire comme la foire au pain d'épice.

Il n'y avait alors que des exhibitions d'animaux et des joueurs de marionnettes, et encore est-ce s'avancer beaucoup de dire qu'il y eut des montreurs de spectacles avant 1663.

En 1663, les moines de Saint-Lazare, auxquels la foire appartenait, voulurent que la foire Saint-Laurent, qui était une foire de banlieue, vu le Paris de l'époque, pût rivaliser avec la foire Saint Germain, qui se tenait près de Saint-Sulpice, et était bien plus fréquentée, parce qu'elle avait des halles couvertes.

Ils en firent également construire, afin de faire concurrence aux moines de l'abbaye de Saint-Germain, qui réalisaient de fort grosses recettes.

De 1663 jusqu'à la Révolution, la foire Saint-

MARCHE TRIOMPHALE

DU ROI DES BELGES

ANTONY CHOUDENS

FANFARE.

PIANO.

f bien décidé.

ff

f

ff

Ped.

Ped.

1re Fois.

f

2e Fois.

Ped.

p

p

Publication autorisée par MM. Choudens, père et fils (éditeurs, 265, rue Saint-Honoré, près l'Assomption)

f

Ped ✲

p

f

un peu plus vite

f

f

retenez.

largement

ff

Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡

Ped. ✡ Ped. ✡ Ped ✡ Ped. ✡ Ped ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡

ff

Ped ✡ Ped ✡ Ped ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡

Ped ✡ Ped ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped. ✡ Ped ✡

La 2e fois allez à la Coda.

ff

fff 3 *ff* *fff* 3

8

8

(LA BRABANÇONNE.)

ff

p

Tempo.

CODA

ff

1re Fois.

2e Fois suivez.

ff

f

ff

Ped.

Ped.

ff f

ff

fff

8

fff

Ped.

L'AMOUR VIENDRA

Paroles de **MONSELET.**

Chanté par Mr VERGNET (de l'Opéra)

Musique de **CŒDES.**

Allegretto assai moderato.

PIANO.

mf *cresc.* *p*

Des jours en_fuis gar_dez-vous la mé_moi_re?

Di_tes, ma_da_me, et vous rappe_lez-vous

f allarg

Les courts mo_ments d'u_ne commune his_toi_re

legato.

In_ter_rom_pus au feuil_let le plus doux?

Publié par Mr Hartmann Éditeur, 19, Boul^d de la Madeleine.

D'un cher es - poir que j'em - por - te en mon â - me, Seul, au - jour -

mf

d'hui, me suis-je sou - ve - nu? « L'a - mour vien - dra » me

mf *pp* Pedale céleste.

di - siez-vous, ma - da - me! J'at - tends l'a - mour. — j'at - tends l'a - mour — L'a -

mf

- mour est - il — ve - nu? —

rall poco. *mf*

cresc. 1re et 2e Fois. Pr finir. *f*

NUIT D'ÉTÉ.

EDMOND WEBER.

PIANO

pp avec contemplation.

poco marcato il canto.

crescendo.

mf

mf

p

pp

p

pp

pp

pp

Extrait des MOIS, Éditeur Durand et Schœnewerk 4 place de la Madeleine.

L'AMOUR VIENDRA

Paroles de MONSELET. Musique de CŒDES.

Allegretto assai moderato.

1.er COUPLET

p

Des jours en - fuis gar - dez-vous la mé - moi - re Di - tes, ma - da - me, et vous rappe - lez-

- vous. Les courts mo - ments d'u - ne commune histoi - re In terrom - pue au feuil - let le plus doux? D'un cher es -

- poir que j'em - porte en mon â - me, Seul, aujourd'hui, me suis-je souve - nu? «L'a - mour vien - dra» me

disiez-vous ma - da - me! J'attends l'a - mour, J'attends l'a - mour, L'a - mour est - il ——— ve - nu? —

2.e COUPLET.

p

A - pres sept ans, hi - er, belle et pa - ré - e Je vous re - vis — et me trouvai bien

vieux, Je vous par - lai deux fois dans la soi - ré - e, Rien ne frappa votre es - prit oubli - eux; Sur moi pour -

- tant tomba votre œil de flam - me, Mais votre cœur ne m'a pas recon - nu? «L'a - mour vien - dra» me

dites-vous, ma - da - me, J'attends l'a - mour, J'attends l'a - mour, L'a - mour n'est pas ——— ve - nu. —

3.e COUPLET.

p

A ce jeu - là j'ai per - du tout cou - ra - ge; D'un rêve heu - reux — lais - sez-moi la moi -

- tié, Et re - fai - sons, par un accord plus sa - ge, D'un vieil a - mour u - ne jeune a - mi - tié. Triste et tou -

chante u - ne voix me re - cla - me, C'est la rai - son, ô regrets super - flus! «L'a - mour vien - dra» me

dites-vous, ma - dame, Ce n'est pas vrai, Ce n'est pas vrai, L'amour ne vien - dra plus!

Laurent demeura dans le même enclos, entre les rues des Faubourgs-Saint-Denis et Saint-Martin, au-dessus de l'église Saint-Laurent et de la rue du même nom, avec une légère inclinaison vers Saint-Lazare.

Aux Archives nationales, on conserve des plans très complets de la foire, dans lesquels on peut voir, non-seulement ses divisions par quartiers, rues et préaux, mais le groupe de ses bâtiments, leur charpente, leur distribution par boutiques numérotées, avec le nom des marchands qui s'y abritaient, la qualification de leur industrie et le prix de leur location.

Il y avait des boutiquiers qui payaient jusqu'à 1,500 francs de loyer.

C'était une véritable petite ville de bois qui avait environ quatre hectares, coupée d'allées, de rues et plantée d'arbres magnifiques, notamment des acacias et des marronniers.

L'intérieur de la foire avait la forme d'un échiquier divisé par dix rues transversales. Elle renfermait environ 300 loges ou boutiques.

Les saltimbanques occupaient, à l'extrémité nord de la foire, un grand préau que l'on appelait le préau des spectacles et dans lequel ils étaient parqués.

Ce préau était situé sur l'emplacement actuel de la gare de Strasbourg.

Il y avait en outre des cafés magnifiques, dont quelques-uns restaient ouverts jusqu'au matin, comme nos restaurants de nuit, et où la police avait fort à faire.

La foire a commencé à se modifier vers 1777, c'est-à-dire deux années après l'époque où les auteurs des Folies-Dramatiques ont fait passer leur action. Elle disparut complétement vers 1789.

Quand Séraphin vint à Paris, il s'établit à la foire Saint-Laurent, avant d'aller s'installer définitivement au Palais-Royal.

La foire Saint-Laurent est donc un vieux souvenir cher à tous les Parisiens, et ceux qui ne la connaissent même pas par ouï-dire seront enchantés de la voir transplantée sur la scène des Folies.

***

A propos de la *Fête du Village voisin*, que l'on vient de reprendre à l'Opéra-Comique, un vieil amateur de spectacles a rappelé à M. Charles Darcours, qui nous l'a répétée, une anecdote curieuse.

A l'une des premières représentations de cet ouvrage, un des principaux artistes se trouve indisposé. On prie Martin, adoré du public, de réclamer son indulgence. Or Martin, qui chantait admirablement, était embarrassé quand il s'agissait de parler.

Il s'avance cependant vers la rampe et balbutie :

— Messieurs, mesdames, notre camarade X... est en ce moment hors d'état... vu... à cause... comme qui dirait. . un... ne pouvant...

Alors un spectateur lui crie :

— Chantez-nous ça, Martin, ça vaudra mieux.

D'après cette anecdote, on voit que Martin n'était point précisément de la force oratoire de Mlle Contat, celle dont Fleury disait :

— Elle est femme à faire applaudir en scène la facture de sa couturière, s'il lui prenait fantaisie de la débiter.

***

Une anecdote de carême racontée par M. Adolphe Jullien.

Il s'agit d'un voyage de Weber à Paris.

En entrant en France, Weber marchait au-devant d'un triomphe assuré, et il allait pouvoir juger par lui-même quelle admiration le succès populaire de *Robin des bois* avait fait rejaillir sur l'auteur du *Freyschütz*; quelques mois plus tôt, il aurait vu les élégantes porter, pendant l'hiver qui suivit l'apparition du chef-d'œuvre, des robes rayées rouge et noir, dites à la *Robin des bois.*

La partition entière, et surtout le chœur des *Chasseurs*, jouissait d'une popularité fatigante, tant les oreilles en étaient rebattues. Presque pas de rue où l'on ne fût poursuivi de ce refrain écorché : *Chasseur diligent*; presque pas d'église où l'on n'entendît les fidèles chanter avec onction, — toujours sur l'air en vogue :

Chrétien diligent,
Devance l'aurore
A ton Sauveur encore
Adresse tes chants.
Ave Maria,
Gratia plena,
La, la la, etc...

Cela passait alors pour de la musique religieuse !

***

Voici un autographe curieux d'Auber, découvert par M. Oswald.

Il s'agit d'un *monstre* demandé par Scribe pour *Zerline ou la Corbeille d'oranges*, jouée à l'Opéra en 1851. On sait que l'on appelle *monstre*, dans le monde musical, ces bouts rimés que les faiseurs de *libretti* improvisent facilement pour servir de canevas à l'inspiration du compositeur. Voici ce qu'Auber écrit à son collaborateur :

« Voilà, mon cher Eugène, l'air de l'héroïne du deuxième acte. Je l'achève à l'instant. Genre espagnol. La scène est à Naples, c'est convenu. Quelque chose de gaillard. Faites-lui parler de son amour. Elle résiste encore ; mais ça ne durera pas longtemps. Faites moi, par exemple, quelque chose dans ce genre-ci :

RÉCITATIF

J'ai remarqué que la particulière
A la jambe très-journalière.

CANTABILE

Aïe ! aïe ! aïe ! quel fichu mal !
Tra la la ! j'ai la sciatique !
Vive la reine Marguerite
Et le tabac de caporal !
J'étais, hier soir, au Gymnase,
Et je vous donne pour certain
Que, pour un homme de mon âge,
Je suis rentré tard ce matin.

ALLEGRO

Le journal l'*Époque*
A beaucoup de vogue.
L'armée et la flotte
Le lisent souvent.
Lorsque la princesse
Est mal à son aise,
Elle se dessèche
Ainsi qu'une fleur.
Aimer, quelle vie !
Rimer, quelle scie !
Cette poésie
M'a mis en sueur !

« Pour la strette, trois vers. Le reste ainsi que dessus. Tout à vous. »

Notre Musique

Nous donnons dans ce numéro une marche très-brillante, la *Marche triomphale du roi des Belges*, composée par M. Antony Choudens et qui, exécutée dans les concerts principaux de Paris y a produit un très grand effet.

Nous y joignons une gracieuse mélodie de M. Cœdès, sur des paroles spirituelles de Monselet que l'éditeur Hartmann a mise à la disposition du *Journal de Musique.*

La rêverie qui termine la livraison : *Nuit d'été*, est une page charmante détachée d'une série intitulée *Les Mois*, publiée par MM. Durand et Schœnewerk et que ces éditeurs nous ont autorisé à reproduire.

Cette publication ne peut que donner à nos lecteurs le désir de connaître la collection entière.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Malgré l'augmentation du prix des places et les promenades du dimanche gras, les concerts populaires ont fait une recette considérable. On y refusera certainement du monde dimanche ; l'œuvre splendide de Berlioz y sera, en effet, donnée tout entière.

La raison de l'augmentation du prix des places pour ces concerts avec chœurs et soli est bien simple : la recette ne dépasse pas 6,000 francs au prix ordinaire et les frais sont de plus de 9,000 francs pour ces grandes auditions chorales et orchestrales Il n'est donc que juste de faire participer le public à ce surcroît de dépense; c'est le seul moyen de lui faire connaître ces œuvres admirées qui nécessitent un grand déploiement de forces vocales et instrumentales; car M. Pasdeloup n'a, pour tant de travaux et de peines, qu'une rémunération relativement modeste, et s'il persévère dans son entreprise, c'est beaucoup plus par amour de l'art que par intérêt ; il lui faudrait renoncer à ces belles journées artistiques si l'augmentation du prix des places ne lui permettait de subvenir à l'excédant des frais qu'elles occasionnent.

Nous reparlerons de l'œuvre du maître illustre pour qui la postérité a cassé déjà le jugement inique de ses contemporains, lorsque l'œuvre aura été entendue dans son entier.

***

Plusieurs de nos confrères ont publié sur le *Roi de Lahore*, l'opéra de Massenet, qui va passer prochainement à l'Académie nationale de musique, des ren-

seignements inexacts que nous nous permettrons de rectifier. Voici d'abord la distribution absolument officielle.

Sitâ, jeune prêtresse	Mlles de Reszké
Kaled, travesti	de Fouquet
Alcim, roi de Lahore	MM. Salomon
Scindia, l'usurpateur	Lassalle
Timour, grand-prêtre	Boudouresque
Indra, Dieu du ciel	Menu
Un chef	Auguez

On a parlé à tort du *Paradis de Mahomet*, l'action se passant à Lahore, dans les Indes, au moment de l'invasion mahométane, il n'y avait alors d'autre religion indienne que celle de Brahma et d'Indra. Le 3e acte se passe effectivement dans le *Ciel d'Indra* ou le *Jardin des Bienheureux*, le premier séjour où s'arrêtaient les *Ames des rois et des hommes* avant d'entrer définitivement dans le *Paradis de Brahma*.

***

Le syndicat de la Société des artistes, compositeurs et éditeurs de musique vient de faire verser, par son agent général, M. Paul Rollot, entre les mains de M. Heugel, éditeur du *Désert*, la somme de 616 fr. 70 c., montant des droits perçus au Cirque d'hiver dans les deux séances consacrées par M. Pasdeloup à la célèbre ode-symphonie de Félicien David.

Ce versement a été fait à titre de don pour contribuer à l'érection du monument funèbre de Félicien David, — Mme Tastet, sa légataire, et les éditeurs du *Désert* ayant renoncé à tous droits sur ces deux auditions.

Les artistes et amis de Félicien David qui voudraient joindre leur offrande à celle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, sont priés de la faire parvenir immédiatement au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

***

Le concours pour le grand prix de composition musicale commencera au Conservatoire de musique le 12 mai, à dix heures du matin.

Le concours définitif aura lieu le samedi 26 mai. Ce concours consiste à mettre en musique une scène lyrique à trois ou deux voix, autant que possible inégales. A cette fin, il est ouvert un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique à trois ou deux personnages.

Les manuscrits, accompagnés d'un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur, devront être déposés au Conservatoire de musique le 15 mai, terme de rigueur. Les manuscrits signés ne seront pas reçus.

***

L'Officiel a parlé : M. Victor Massé est nommé officier de la Légion d'honneur, et M. Joncières chevalier. On a applaudi à ces deux justes récompenses ; on eût applaudi encore plus si, au lieu d'un duo de décorés, l'*Officiel* eût exécuté un quatuor où MM. Léo Delibes et Ernest Guiraud eussent fait leur partie de chevaliers.

***

Une foule sympathique a accompagné le convoi de M. Richault, l'éditeur connu, l'un de ceux qui s'étaient montré le plus sympathique à nos idées de vulgarisation de la musique par le journal.

M. Bonnehée a remarquablement chanté un *Pie Jesu* pendant la cérémonie qui a eu lieu à l'église Notre-Dame-de-Lorette, trop petite pour contenir tous ceux qui avaient voulu s'associer à la douleur du fils du regretté défunt.

Ce fils lui succède dans la direction de cette importante maison qui fut fondée en 1805 par son grand-père, qui eut la gloire de propager en France les chefs-d'œuvre des classiques allemands et d'accueillir Berlioz, attaqué et diffamé par tous.

C'est lui qui possède cette *Damnation de Faust*, presque inconnue de la génération de Berlioz et aujourd'hui acclamée par tout Paris.

***

Signalons à tous ceux qui aiment les livres utiles et consciencieusement faits, le *Mémorial du Théâtre-Lyrique*, de notre confrère du *Monde illustré*, M. Albert de Lassalle.

ÉTRANGER. — Le comité des fêtes musicales du Bas-Rhin a invité le maestro Verdi à honorer de sa présence la grande fête musicale qui aura lieu à Cologne le jour de la Pentecôte, et dans laquelle on exécutera la messe de *Requiem* du maestro italien.

Cette grande solennité musicale qui, depuis environ soixante ans, se célèbre alternativement dans les trois villes de Cologne, d'Aix-la-Chapelle et de Dusseldorf, a été honorée de la présence de la plus grande partie des compositeurs de musique, à commencer par Beethoven, des principaux artistes et des *dilettanti* de l'Allemagne. Elle a l'importance d'un véritable événement musical.

***

On assure que le public de Saint-Pétersbourg est dans la désolation. L'idée que Mme Adelina Patti va venir l'hiver prochain chanter à Paris, et que, par conséquent, il sera privé du plaisir de l'entendre, le consterne et le désespère. Nous comprenons cela. Nous comprenons que M. Léon Escudier soit maudit par tous les dilettanti furieux. M. Léon Escudier a eu l'habileté et le bonheur d'attacher au Théâtre-Italien la ravissante cantatrice, et la reconnaissance du public parisien le consolera aisément des colères qu'il a soulevées par un acte intelligent et de bonne guerre après tout.

On va jusqu'à dire que les abonnés du Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg auraient exprimé l'intention de se cotiser pour payer le dédit de la diva — Ce dédit est de 120,000 francs. Ceci est encore possible. Mais les admirateurs (russes) de Mme Patti n'ont oublié qu'une chose : c'est que Mme Patti n'a nulle envie de s'associer à cette combinaison.

***

On vient de jouer le *Manfred* de lord Byron, avec la musique de Robert Schumann, au théâtre de Carlsruhe. C'est la première fois, à notre connaissance, que l'on met à la scène cette œuvre dont la partie musicale est assez fréquemment exécutée dans les concerts. L'expérience a pleinement réussi et le succès a été considérable.

***

On a repris à l'Opéra de Berlin, le 31 janvier, *Fernand Cortez*, de Spontini. — Une légende-féerie, *la Belle Mélusine*, est donnée depuis quelque temps avec succès au Victoria-Theater. La musique est de Lehnhardt.

***

La splendide salle de concerts que Mme Érard a fait construire rue du Mail a été brillamment inaurée. Tout ce que Paris compte de dilettanti s'était empressé de se rendre à la gracieuse invitation de la maîtresse de la maison.

D'ailleurs, indépendamment de la si juste sympathie qui s'attache au nom de Mme Érard, le programme de cette soirée était bien de nature à en faire un véritable événement artistique : l'orchestre du Conservatoire, Mmes Marimon et Engalli, MM. Capoul et Bouhy ; comme accompagnateurs MM. Maton et Danbé. On voit que le Théâtre-Lyrique a donné tout entier.

Inutile d'ajouter que le succès a été digne de la maison, des artistes et de l'auditoire.

Quant à la salle, elle est tout à la fois grandiose et d'une sonorité parfaite. Comme décoration, c'est une merveille de bon goût.

Un don de 3,000 francs a été fait aux pauvres par Mme Érard, pour fêter, selon son goût, cet heureux événement.

***

Un opéra nouveau en quatre actes, *Stradiota*, libretto polonais de Jasinski, musique d'Adam Münchheimer, directeur de l'Opéra national, a été représenté récemment à Varsovie avec succès.

***

Le troisième fascicule du catalogue annoté de la *Bibliothèque musicale de l'Opéra*, dressé par M. Th. de Lajarte, est paru. Cette nouvelle livraison, qui embrasse l'époque de Rameau, s'étend depuis *Hippolyte et Aricie*, le premier chef-d'œuvre du maître (1733) jusqu'à *Sabinus*, tragédie lyrique de Chabanon de Maugris, mise en musique par Gossec (1774). A bientôt la quatrième livraison, qui sera consacrée à la période de Gluck, d'*Iphigénie en Aulide à la Vestale* (1774-1807), et qui terminera le premier des deux volumes que doit former ce vaste travail. Nous étudierons alors ce premier volume avec tout l'intérêt qu'il mérite.

***

Nous avons annoncé la mise à l'étude de la *Courte échelle*, de MM. de La Rounat et Membrée au Théâtre-Lyrique. Voici la distribution des rôles de cette pièce :

Chavanne	MM Eogel
Chamilly	Lepers
Clipmann	Grivot
Regnard	Labat
De Beaumont	Soto
Diane de Beaumont	Mmes Zina Dallt
Mariette	Parent

***

Frédéric Achard, du Gymnase, entre à ce même théâtre le 1er mai, jour fixé pour la première représentation de la *Clé d'Or*, l'opéra de MM. Octave Feuillet et Eugène Gautier. — L'engagement de cet artiste se prolongera au delà de la clôture annuelle, la *Clé d'Or* devant être reprise au 1er septembre, pour la réouverture de la saison.

***

Dimanche prochain, au concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

La Damnation de Faust, de Berlioz.

***

Mme Nilsson, qui devait se faire entendre à Genève, privera les Génevois de sa présence pour une cause assez bizarre et qui vaut la peine d'être citée.

Le théâtre de Genève est, paraît-il, placé sous la surveillance d'un comité de piétistes collet-monté. Or, ledit comité mit pour conditions aux représentations de la cantatrice :

1° Que *Faust* serait exclu de son répertoire ;

2° Que les costumes de ses autres rôles seraient soumis au contrôle du comité.
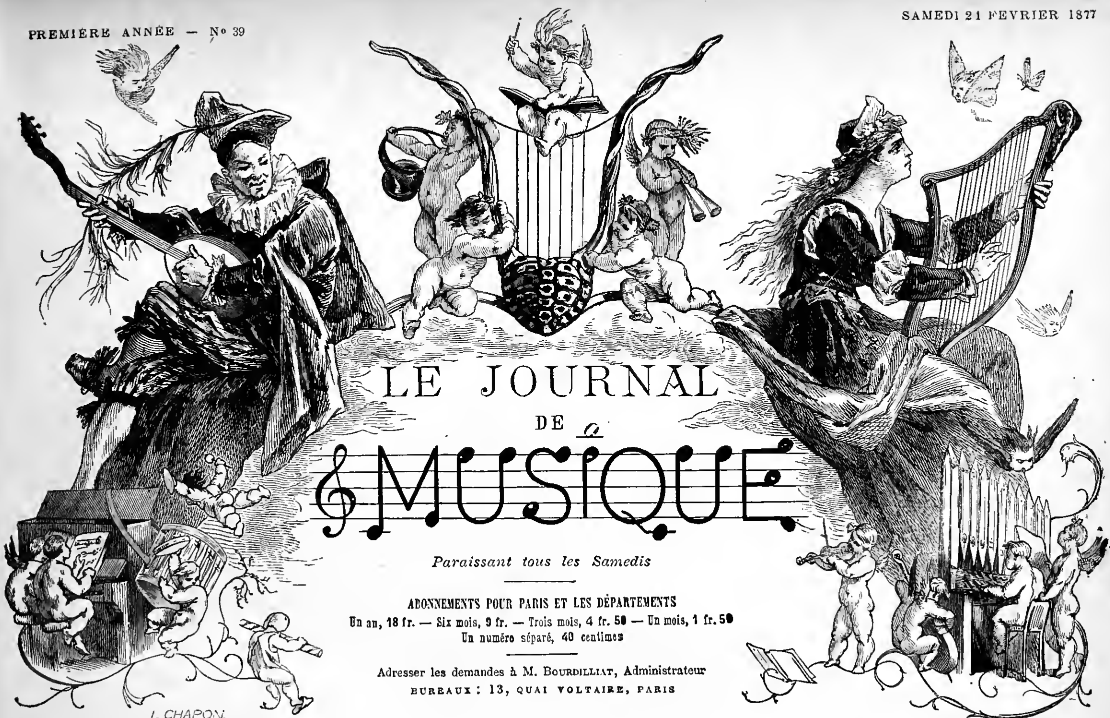
Naturellement, Mme Nilsson n'a pas accepté.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — No 39

SAMEDI 21 FEVRIER 1877



Sommaire :

Le Faust *de Berlioz*

Le grand succès de la semaine a été la double exécution du chef-d'œuvre de Berlioz, l'apothéose éclatante, digne de ce grand esprit, de cet artiste inspiré qui n'a, de son vivant, trouvé d'admirateurs sincères (sauf quelques privilégiés) que hors de son pays. Une foule immense a, le même jour, chez M. Pasdeloup et chez M. Colonne, acclamé la romantique conception du maître; et ceux mêmes qui ont cru voir, dans certaines parties de la *Damnation de Faust*, que l'inspiration s'y cachait parfois derrière d'épais nuages, ont dû voir aussi que du choc de ces nuages sortaient de foudroyants éclairs.

Nous avons pensé, faute de pouvoir analyser page à page, avec le respect qui convient à une partition de cette importance (les proportions mêmes de notre journal nous interdisant ces études trop approfondies qui ont plutôt leur place dans les revues), nous avons pensé, disons-nous, à recueillir pieusement tout ce que Berlioz en a dit lui-même dans ses *Mémoires*; plutôt que d'en faire ici une superficielle analyse qui n'apprendrait rien à nos lecteurs, nous préférons leur donner l'aperçu historique de l'œuvre fait par l'auteur.

Laissons donc la parole à Berlioz.

« Ce fut pendant un voyage en Autriche, écrit-il, en Hongrie, en Bohême et en Silésie que je commençai la composition de ma légende de *Faust*, dont je ruminais le plan depuis longtemps. Dès que je me fus décidé à l'entreprendre, je dus me résoudre aussi à écrire moi-même presque tout le livret; les fragments de la traduction française de *Faust* de Gœthe, par Gérard de Nerval, que j'avais déjà mis en musique vingt ans auparavant, et que je comptais faire entrer, en les retouchant, dans ma nouvelle partition, et deux ou trois autres scènes écrites sur mes indications par M. Gandonnière, avant mon départ de Paris, ne formaient pas dans leur ensemble la sixième partie de l'œuvre.

J'essayai donc, tout en roulant dans ma vieille chaise de poste allemande, de faire les vers destinés à ma musique. Je débutai par l'*Invocation de Faust à la nature*, ne cherchant ni à traduire, ni même à imiter le chef d'œuvre, mais à m'en inspirer seulement et à en extraire la substance musicale qui y est contenue. Et je fis ce morceau qui me donna l'espoir de parvenir à écrire le reste :

Nature immense, impénétrable et fière !
Toi seule donnes trêve à mon ennui sans fin !
Sur ton sein tout-puissant je sens moins ma misère,
Je retrouve ma force et je crois vivre enfin.
Oui soufflez ouragans, criez, forêts profondes,
Croulez, rochers, torrents, précipitez vos ondes !
A vos bruits souverains, ma voix aime à s'unir.
Forêts, rochers, torrents je vous adore ! Mondes
Qui scintillez, vers vous s'élance le désir
D'un cœur trop vaste et d'une âme altérée
D'un bonheur qui la fuit.

Une fois lancé, je fis les vers qui me manquaient au fur et à mesure que me venaient les idées musicales, et je composai ma partition avec une facilité que j'ai bien rarement éprouvée pour mes autres ouvrages. Je l'écrivais quand je pouvais et où je pouvais; en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur, et même dans les villes, malgré les soins divers auxquels m'obligeaient les concerts que j'avais à y donner. Ainsi, dans une auberge de Passau, sur les frontières de la Bavière, j'ai écrit l'introduction :

Le vieil hiver a fait place au printemps.

A Vienne, j'ai fait la scène des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès :

Voici des roses.

et le ballet des Sylphes. J'ai dit à quelle occa-

sion et comment je fis en une nuit, à Vienne également, la marche sur le thème hongrois de Rakocsy. L'effet extraordinaire qu'elle produisit à Pesth m'engagea à l'introduire dans ma partition de *Faust*, en prenant la liberté de placer mon héros en Hongrie au début de l'action, et en le faisant assister au passage d'une armée hongroise à travers la plaine où il promène ses rêveries. Un critique allemand a trouvé fort étrange que j'aie fait voyager Faust en pareil lieu. Je ne vois pas pourquoi je m'en serais abstenu, et je n'eusse pas hésité le moins du monde à le conduire partout ailleurs, s'il en fût résulté quelque avantage pour ma partition. Je ne m'étais pas astreint à suivre le plan de Gœthe, et les voyages les plus excentriques peuvent être attribués à un personnage tel que Faust sans que la vraisemblance en soit en rien choquée. D'autres critiques allemands ayant plus tard repris cette singulière thèse et m'attaquant avec plus de violence au sujet des modifications apportées dans mon livret au texte et au plan du *Faust* de Gœthe (comme s'il n'y avait pas d'autres *Faust* que celui de Gœthe — celui de Warlow par exemple et celui de Spohr — et comme si on pouvait d'ailleurs mettre en musique un tel poëme tout entier, et sans en déranger l'ordonnance), j'eus la bêtise de leur répondre dans l'avant-propos de la *Damnation de Faust*. Je me suis souvent demandé pourquoi ces mêmes critiques ne m'ont adressé aucun reproche pour le livret de ma symphonie de *Roméo et Juliette*, peu semblable à l'immortelle tragédie !

C'est sans doute parce que *Shakspeare n'est pas Allemand*. Patriotisme! Fétichisme ! Crétinisme !

A Pesth, à la lueur du bec de gaz d'une boutique, un soir que je m'étais égaré dans la ville, j'ai écrit le refrain en chœur de la *Ronde des paysans*.

A Prague, je me levai au milieu de la nuit pour écrire un chant que je tremblais d'oublier, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite :

Remonte au ciel, âme naïve
Que l'amour égara.

A Breslau, j'ai fait les paroles et la musique de la chanson latine des étudiants :

Jam nox stellata velamina pandit.

De retour en France, étant allé passer quelques jours près de Rouen, à la campagne de M. le baron de Montville, j'y composai le grand duo :

Ange adoré dont la céleste image.

Le reste a été écrit à Paris, mais toujours à l'improviste, chez moi, au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple. Je ne ne cherchais pas les idées, je les laissais venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. Quand enfin l'esquisse entière de la partition fut tracée, je me mis à retravailler le tout, à en polir les diverses parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement et toute la patience dont je suis capable, et à terminer l'instrumentation, qui n'était qu'indiquée çà et là. Je regarde cet ouvrage comme l'un des meilleurs que j'aie produits; le public, jusqu'à présent, paraît être de cet avis.

Ce n'était rien de l'avoir écrit, il fallait le faire entendre; et ce fut alors que commencèrent mes déboires et mes malheurs. La copie des parties d'orchestre et de chant me coûta une somme énorme; ensuite, les nombreuses répétitions que je fis faire aux exécutants, et le prix exorbitant de 1,600 francs que je dus payer pour la location de l'Opéra-Comique, l'unique salle qui fût alors à ma disposition, m'engagèrent dans une entreprise qui ne pouvait manquer de me ruiner. Mais j'allais toujours, soutenu par un raisonnement spécieux que tout le monde eût fait à ma place.

Quand j'ai fait exécuter pour la première fois *Roméo et Juliette* au Conservatoire, me disais-je, l'empressement du public à venir l'entendre fut tel, qu'on dut faire *des billets de corridors* pour placer l'excédant de la foule lorsque la salle fut remplie ; et malgré l'énormité des frais de l'exécution, il me resta un petit bénéfice. Depuis cette époque, mon nom a grandi dans l'opinion publique; le retentissement de mes succès à l'étranger lui donne en outre, en *France*, une autorité qu'il n'avait pas auparavant. Le sujet de *Faust* est célèbre tout autant que celui de *Roméo*; on croit généralement qu'il m'est sympathique et que je dois l'avoir bien traité. Tout fait donc espérer que la curiosité sera grande pour entendre cette nouvelle œuvre, plus vaste, plus variée de tons que ses devancières, et que les dépenses qu'elle me cause seront au moins couvertes... illusion ! Depuis la première exécution de *Roméo et Juliette*, des années s'étaient écoulées pendant lesquelles l'indifférence du public parisien, pour ce qui concerne les arts et la littérature, avait fait des progrès incroyables. Déjà, à cette époque, il ne s'intéressait plus assez à une œuvre musicale surtout, pour aller s'enfermer en plein jour (je ne pouvais donner mes concerts le soir) dans le théâtre de l'Opéra-Comique, que le monde fashionnable ne fréquente pas.

C'était à la fin de décembre 1846, il tombait de la neige il faisait un temps affreux ; je n'avais pas de cantatrice à la mode pour chanter Marguerite; quant à Roger, qui chantait Faust, et à Herman Léon, chargé du rôle de Méphistophélès, on les entendait tous les jours dans ce même théâtre, et ils n'étaient pas *fashionnables* non plus. Il en résulta que je donnai *Faust* deux fois avec une demi-salle. Le beau public de Paris, celui qui est censé s'occuper de musique, resta tranquillement chez lui, aussi peu soucieux de ma nouvelle partition que si j'eusse été le plus obscur élève du Conservatoire ; et il n'y eut pas plus de monde à l'Opéra-Comique à ces deux exécutions que si l'on y eût représenté le plus mesquin des opéras de son répertoire.

Rien dans ma carrière d'artiste ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue. La découverte fut cruelle, mais utile au moins, en ce sens que j'en profitai et que, depuis lors, il ne m'est pas arrivé d'aventurer vingt francs sur la foi de l'amour du public parisien pour ma musique. »

La Marche Hongroise

L'un des morceaux les plus étonnants de la *Damnation de Faust* est la marche hongroise dont le thème est celui de Rakoczy. Cette marche, dont se glorifie à juste titre la Hongrie, comme de l'une des plus héroïques inspirations qu'ait enfanté le génie, est devenue l'hymne de la patrie, le chant de guerre et de victoire, le cri de délivrance ! Le cœur de tout Hongrois doit battre sur ce rhythme et il n'est pas d'artiste nomade courant les bourgs en râclant son violon, qui ne loge dans l'âme de son instrument — tant bien que mal — la marche de Rakoczy.

Nous l'avons entendue jouer maintes fois entre autres par des bandes tsiganes, et c'est l'une de ces bandes même qui, en la jouant devant Marcelin, lui inspira cette peinture superbe, d'après nature, de la sublime marche.

On ne saurait traduire plus éloquemment les sensations et les rêves que fait naître ce Rakoczy fantastique.

« C'est d'abord, dit Marcelin, comme un départ de cavalerie, au trot, en bon ordre ; mais sans rien de l'allègre simplicité de nos sonneries : l'air est vif et joyeux, presque un air de danse, mais avec des traits d'une indicible fierté, ou d'une tendresse déchirante ; des surcharges, des complications de sons, des brusques changements de rhythmes qui vous déroutent tout d'abord, mais vous saisissent et vous prennent tout entier. Fermez les yeux pour oublier les choses et les gens qui vous entourent. Peu à peu, à travers les innombrables arabesques de cette vertigineuse mélodie, vous percevez d'abord comme de vagues visions, éclairs passagers, pleins de piaffements de chevaux, d'ondulations d'aigrettes, de coups de cymbales, de cliquetis de sabres et d'éperons. La mélodie poursuit, riche et sauvage, et nettement maintenant, et longuement, défile devant vous toute la pompe d'une étrange cavalerie...

« Turcs ou Chrétiens ? On ne saurait le dire aux costumes. Ce ne sont que longues dalmatiques de velours à manches flottantes, par dessus des robes de drap d'or à grands ramages, ruisselantes de soutaches et de brandebourgs. Hauts carquois bordés de peaux retenus lâches et sonnants par de longues chaînes ; doubles boucliers empennés portés sur chaque épaule comme des ailes. Majestueuses coiffures de fourrures rehaussées de cordons de pierreries et d'aigrettes à triple rang de perles. Des perles et des diamants partout : sur les larges fourreaux de velours des sabres recourbés, sur les boules massives des marteaux d'armes, aux pommeaux niellés des haches, aux oreilles des hommes, aux jambes des chevaux. Rasant le sol, de longues lanières constellées de rubis et d'émeraudes pendent des housses déjà surchargées de réseaux et de franges d'or et d'argent... Faces basanées à pommettes saillantes, longues moustaches pendantes, cous, bras et poitrines nus; et sous le bonnet fourré, des crânes rasés, avec une touffe de cheveux au sommet...

« La marche continue, généreuse et fière, par moments s'allanguissant comme un adieu de

DUETTINO

Pour Hautbois et Violoncelle
avec acct de Piano

Composé pour son ami
Édouard Delessert.

ERNEST REYER.

Moderato.

HAUTBOIS.

VIOLONCELLE.

Moderato.

PIANO

f

tr

3

p

pizz

arco

f

dolce.

pizz

arco.

pizz.

p

Poco più mosso.

arco.

Poco più mosso.

pizz.

arco

pizz

arco

tr

f

f

f

rit.
Tempo I°
espressivo.
stacc.
tr
fp
tr

BERCEUSE

Poësie de

JULES VERNE.

à Madame Alfred Hignard.

Musique de

ARISTIDE HIGNARD.

Allegro moderato.

PIANO.

p

Allegro moderato.

p

1. Rien n'est plus beau dans le monde Et plus pur sous le so_leil, Cher en_fant, que ton sommeil;
2. C'est un ber_ceau qui te berce Si quelqu'ennui pas sa_ger Trouble ton sommeil lé_ger;
3. Puis, un vi_sa_ge fi_dè_le Guette tes moindres dé_sirs Et sou_rit à tes plaisirs;

dolce.

ritard.

Tu penches ta tê_te blonde Et, fer_mant tes jo_lis yeux, Tu dors d'un air gra_ci_
Les pleurs qu'à ton âge on verse, Aus_si_tôt sont a_pai_sés A_vec ses tendres bai_
Et la soif entr' ouvre-t'el_le Ta lè_vre rose un instant, Un doux breuva_ge t'at_

rit.

Extraite des «Rimes et Mélodies» 1ère Serie. (E. Heu, Editeur, 10, Chaussée d'Antin)

a Tempo.

- eux. Mais quel tableau dont on gar- de Un sou - ve - nir frais et doux, Quand ta
- sers. Ce ber - ceau n'a pas de housse, De den - tel - les, de ri - deaux; Mais il
- tend. Là, ton en - fan - ce se pas - se Sous le regard ma - ter - nel; On te

a Tempo pp

p

ritenuto

p a Tempo.

mè - re te re - gar - de Sommeil - ler sur ses ge - noux! Comme au nid tu - té - laire Du pe-
sait d'u - ne voix dou - ce Chanter de charmants do - dos...
nourrit, on t'em - brasse Dans ce berceau na - tu - rel.

pp segue la voce.

a Tempo. p

ritard.

- tit oi - seau, Dors, enfant, dors, dors dans ce berceau Formé des deux bras de ta

p suivez

mè - - re.

a Tempo.

pp

dim.

BONNE NUIT

Paroles de

C. DISTEL.

Musique de

J. MASSENET.

Andantino *sans lenteur*   ***p*** *naivement et très doux.*

CHANT.

1. La terre dort au ciel pur, Les é_toi_les dans l'azur Descendent veil_ler sur el_le; Sur terre un jardin fleurit Mais les fleurs ont pli_é l'ai_le. Bonne nuit, bonne nuit, bonne nuit!
2. Un pe_tit toit monte seul Au jar_din sous le tilleul, Il porte une humble tou_rel_le, Un oi_se_let dans son nid Ga_zouille et fait sen_tinel_le.
3. Dans la tou_relle une enfant S'est endor_mie en rêvant A la fleur fraîche comme elle, Le ciel la garde et reluit En son âme jeune et bel_le.

PIANO.

dolcissimo. *pp* 2 Ped.

dim. *poco rit.* *pp* *poco rit.* Pour Finir. *ppp*

Extrait d'un recueil de mélodies (Prosper Pégiel Éditeur 110 rue du Bac.)

DUETTINO

Pour Hautbois et Violoncelle
avec acct de Piano.

Composé pour son ami
Édouard Delessert.

ERNEST REYER.

Moderato.

VIOLONCELLE.

f tr pizz. arco. *f* 3

p

pizz. 1 arco. pizz. 1

Poco più mosso.

arco

3 pizz. 1

arco. pizz. arco.

2 tr *f* 4 espressivo.

1 tr

DUETTINO

Pour Hautbois et Violoncelle

avec acct de Piano.

Composé pour son ami

Edouard Delessert.

ERNEST REYER

Moderato.

HAUTBOIS.

dolce.

Poco più mosso.

rit

Tempo 1º

stacc.

femme, pour reprendre plus résolue et plus farouche. Peu à peu, la mesure s'accélère, les sons s'éloignent : au grand galop, les longues lignes de cavaliers ont été lancées dans la plaine immense. On charge l'ennemi. La ronde résonne de plus belle ; la basse rugit, la clarinette lance des cris humains, et dans les roulements précipités du tympanon, dans les coups secs et drus des marteaux sur les cordes de métal, on entend comme des chocs d'armes blanches et des tonnerres de sabots de chevaux lancés à fond de train. On est aux prises : la ronde devient furieuse. Joie et ivresse ! Ici tout s'oublie. Le sang bouillonne dans la course ; hommes et chevaux foncent affolés dans la mêlée, pleine de cris, à travers la chaude poussière, dans la vapeur du sang tiède et fumant ; ce sang aveugle et rend furieux, on frappe pour frapper ; Turc ou Hongrois, peu importe... A un moment, des plaintes, des sanglots : parmi les cadavres, une femme a trouvé le corps qu'elle cherchait, ses lèvres se sont approchées d'une poitrine d'homme blanche et velue, toute sanglante, et longuement, à travers le sang, elle l'a baisée, et l'homme a tressailli encore, mourant de plaisir autant que de douleur... Ce n'est qu'un éclair : plus furieuse et plus sonore la ronde interminable est revenue, tourbillonnante, écrasant tout. Çà et là, dans la rafale, un cheval cabré, un coup de feu illuminant une cuirasse, une housse en lambeaux égrenant ses perles... Puis, peu à peu, s'évanouissant, les spirales de combattants, folles de rage et de douleur, se perdent dans l'air et dans la nuit... Et cela finit le plus étrangement du monde par le motif du départ répété haletant, précipité et coupé court à la dernière note ; comme si, par une suprême fanfaronnade, morts et vivants se redressaient sur leur selle, s'allaient ranger au fond de l'immense champ de bataille, et tous de front, chargeant à fond de train, mettaient leur orgueil à s'arrêter à dix pas de vous.

« Cette marche date de la première moitié du dix-septième siècle ; elle s'appelle du nom de son auteur, *Marche de Rakoczy*. Il la composa dans sa prison ; quelques jours avant d'être pendu, il la grava sur le mur avec un clou.

« Cette marche est l'hymne national de la Hongrie. Marche ou symphonie ? Une composition musicale aussi compliquée déroute assurément nos idées sur les chants populaires, que nous avons toujours cru devoir être avant tout clairs et faciles pour frapper la foule. Qu'en conclure ? Que ce peuple est sans nul doute poëte et plus musicien que nous ; mais c'est tout. Notre *Marseillaise* semble un calme cantique, quelque peu déclamatoire, auprès de cette marche piaffante, pleine de cris et de coups de sabre. Mais l'une est musique de fantassins chargeant bien d'ensemble à la baïonnette ; l'autre, musique de cavaliers galopant follement au milieu de la bataille. Tout est là. Ce peuple s'est toujours battu et a toujours souffert. Entre le Turc et l'Allemand, cette légendaire nation semble n'avoir jamais eu un moment de répit pour se reconnaître et se constituer ; elle traverse l'histoire, héroïque, empanachée, toujours à cheval et le sabre en main ; rempart de l'Europe contre les hordes de l'Asie, elle tourbillonne sans fin, d'un ennemi à l'autre, sur un étroit espace qu'elle remplit de victoires et de désastres. Nation poétique et chevaleresque entre toutes, mais grisée de batailles, épuisée de sang perdu ; nation folle, nation femme ; proie certaine de l'Allemand à lunettes, à grands pieds et à tête carrée, peut-être ne laissera-t-elle pas d'autres traces que ce magnifique chant de guerre et le costume de ses hussards. »

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Dans sa dernière séance, la *Société des Compositeurs de musique* a procédé au renouvellement de son bureau. M. Vaucorbeil ayant exprimé le désir de ne pas être réélu, et la Société tout entière désirant conserver son président, qui lui a rendu tant de services depuis trois ans, la nomination d'un nouveau président a été ajournée dans l'espérance que M. Vaucorbeil reviendrait sur sa décision. On a ensuite procédé à la nomination des autres membres du bureau. Ont été élus : MM. E. Membrée, Cherouvrier, Léo Delibes et Gastinel, vice-présidents ; M. Samuel David, secrétaire-rapporteur ; MM. Limagne, Guillot de Sainbris, Arthur Pougin, G. Pfeiffer et Emile Pessard, secrétaires. M. Wekerlin, archiviste-bibliothécaire.

***

M. Charles Garnier accepte les propositions qui lui ont été faites de construire le Grand-Opéra de New-York.

On nous assure que son traité à ce sujet doit être conclu le mois prochain.

***

M. Obin rentrerait de nouveau sur la scène pour créer le rôle du père Joseph dans le *Cinq-Mars* de MM. Ch. Gounod, Gallet et Poirson.

***

La Société des Beaux-Arts de la ville de Caen organise une souscription pour l'érection d'une statue à la mémoire d'Auber. Cette souscription était du reste annoncée par M. le sénateur Berthauld, maire de la ville de Caen, dans les quelques paroles prononcées par lui lors de l'érection du monument d'Auber à Paris.

Voici ce qu'avait dit M. le maire de Caen :

« La ville natale d'Auber ne saurait rester indifférente à l'hommage qui est aujourd'hui rendu à l'illustre compositeur. Si elle revendique ses titres maternels, ce n'est pas qu'elle puisse songer à s'approprier une gloire qui est celle de l'art français. Mais l'art a-t-il une patrie ? Sa patrie, s'il en a une, n'est-elle pas partout où il obtient un culte ? Auber est de tous les pays qu'il a charmés ; les deux mondes peuvent le réclamer comme leur compositeur d'adoption. Je ne suis ici que pour témoigner la reconnaissance de mes concitoyens envers ceux qui ont conçu et exécuté la pensée dont ce monument est l'expression. Paris, où Auber a vécu, lui a élevé un tombeau ; Caen, berceau d'Auber, lui élèvera une statue et n'aura ainsi rien à envier à la cité normande sa sœur, qui montre avec un légitime orgueil la statue de l'un de ses fils, la statue de Boïeldieu. »

***

Au Théâtre-Lyrique, dans une dizaine de jours, première représentation de *Rafaelo le chanteur*.

Cet opéra-comique est destiné à faire partie d'un spectacle coupé dans lequel figureront également le *Magnifique*, un acte de M. Philippot, et l'*Aumônier du régiment*, un acte de M. Salomon.

***

L'affaire de Mme Marie Sass avec le directeur du Théâtre-Lyrique, pour cause de rupture forcée d'engagement par suite du refus de Victor Hugo de laisser jouer en français *Lucrèce Borgia*, a eu le dénoûment que nous avions prévu.

Après tout le bruit qui s'est fait autour de cette affaire, après plaidoiries et contre-plaidoiries remises à quinzaine pour jugement, l'artiste et M. Vizentini ont fini par s'entendre à l'amiable.

***

C'est dans les numéros du 18 et du 25 décembre que nos correspondants trouveront tous les détails sur la combinaison qui nous permet de leur donner de très-grands avantages pour l'achat d'un piano.

La maison avec laquelle nous nous sommes entendus, pour faire participer nos lecteurs à une remise considérable de 20 0/0 sur les prix nets, est la maison Otto Brunning, 11, rue Taitbout, que patronnent de leur influence les plus célèbres pianistes et qui recevait récemment le brevet de fournisseur du roi et de la maison royale d'Espagne.

Chaque exposition vaut une nouvelle médaille à cette fabrication hors ligne qui a seule le droit d'appliquer la pédale des pianos à queue aux pianos obliques et la garniture inaltérable aux marteaux.

Un abonnement au *Journal de Musique*, fût-il de trois mois seulement, donne droit à cette remise de 20 0/0 sur des pianos dont les prix varient de 1,000 francs à 2,500 francs.

***

Annonçons l'engagement, à l'Opéra-Comique, de M. Chennevière, un jeune élève du Conservatoire, qui doit débuter dans les *Amoureux de Catherine*, de MM. Jules Barbier et Henri Maréchal.

***

Des encouragements viennent d'être accordés par M. le ministre des beaux-arts aux sociétés Pasdeloup, Colonne, à quelques sociétés de musique de chambre, et à la jeune Société des compositeurs de musique, pour l'aider à fonder deux nouveaux prix. On ne peut qu'applaudir à ces libéralités, qui prouvent l'intérêt que porte le ministre aux destinées de la musique nationale.

***

L'éditeur Richault a profité de la double exécution de la *Damnation de Faust*, qui se préparait au Concert populaire et au concert du Châtelet, pour faire un nouveau tirage de la belle partition d'Hector Berlioz. Il vient également de publier en une élégante brochure le livret, qui n'avait pas encore été tiré à part et que l'on trouve, du reste, en tête de la partition, chant et piano.

***

L'Association syndicale des artistes musiciens instrumentistes a complété son organisation à l'assemblée générale tenue le 22 janvier dernier, et a élu les membres devant composer les commissions de contrôle et de vérification.

Le chiffre des adhésions atteint aujourd'hui 876, soit plus de la moitié de la corporation.

***

Nous relevons, dans un compte rendu de la matinée russe donnée à la Porte-Saint-Martin, ces lignes, quoiqu'elles attaquent en face notre modestie :

« Mlle Krontikoff possède une des plus belles voix

de contralto qu'on puisse entendre. Elle a chanté en perfection un air du *Russlan et Ludmilla* de Glinka, et la romance russe qu'Armand Gouzien a si bien traduite. »

Si nous relevons ces lignes flatteuses, c'est pour annoncer que cette romance russe, d'une mélodie ravissante, transcrite et traduite (ou plus exactement imitée) par M. Armand Gouzien, sera donnée aux lecteurs du *Journal de Musique*.

***

Nous parlons plus haut de la fameuse marche de Rakoczy qui a inspiré à Marcelin ce tableau si coloré que nous avons détaché d'une intéressante brochure publiée chez Aymard Dignat, sous ce titre: *Les Tsiganes*.

Ce même éditeur a, lors du passage à Paris de l'orchestre de Darasz Miska, publié une transcription d'un chant exécuté par eux, le *Chant du pêcheur*, qui a pu paraître dans le *Journal de Musique* grâce à son obligeance et sur lequel Olivier Métra a fait une irrésistible polka.

En même temps il éditait la fidèle transcription de cette fameuse marche, faite d'après l'interprétation étrange de ces tsiganes qui ont apporté une variante curieuse au thème recueilli et dramatisé par Berlioz.

Nous la signalons aux amateurs.

***

Dimanche a lieu à Bruxelles le festival dédié à Wagner.

La première partie est consacrée à ses ouvertures célèbres.

La seconde, à des fragments des *Niebelungen*: la marche funèbre de *Siegfried*, la chevauchée des *Walkyries* et les adieux de Wotan à Brunehilde.

***

Le conseil municipal de la ville d'Aix vient de décider qu'à l'avenir la rue Charreterie porterait le nom de Félicien David.

L'illustre auteur du *Désert* n'est cependant pas né à Aix, il est de Cadenet, département de Vaucluse; mais il venait souvent à Aix, où, dans cette rue Charreterie, habitaient des parents à lui chez lesquels il prenait chaque année quelques vacances.

***

A la suite d'un regrettable incident survenu entre le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique et le compositeur auteur de *Philémon et Baucis*, la reprise de cet ouvrage, avec M. Dufriche dans le rôle de Jupiter et pour les débuts de Mlle Donadio-Fodor, est remise de quelques jours.

***

Entre son retour de Venise et son départ pour Florence, dont nous parlons plus bas, Mlle Moisset a fait une station à l'Opéra-Comique où de sérieux pourparlers auraient été engagés pour sa rentrée à ce théâtre.

***

M. Carvalho remonte un des meilleurs ouvrages d'Auber. *Le Domino noir* est entré ces jours-ci en répétition, et c'est Mme Brunet-Lafleur qui est chargée du rôle d'Angèle. Le ténor Stéphanne jouera celui d'Horace.

***

Ce samedi, à huit heures du soir, chez Pierre Petit, place Cadet, dans une conférence sur l'Opéra français de 1674 à 1874, Duprez, l'ex-tragédien lyrique de l'Opéra, secondé par d'excellents artistes, va nous ressusciter les chefs-d'œuvre mélodiques d'une douzaine de morts illustres dans l'histoire de l'art dramatico-lyrique, de 1674 jusqu'à nos jours, et nous faire jouir des mélodies de quelques-uns de nos artistes vivants. La soirée sera des plus intéressantes, on peut l'affirmer, et par le sujet, et par l'éminent artiste qui en a dressé et dirigé le programme.

***

Au premier dîner de la saison donné par Arsène Houssaye, Reméoyi, qu'il a surnommé le Violon du Diable, a ravi l'auditoire.

Une des personnes qui assistaient à ce concert intime disait, après que le virtuose eut joué avec sa passion extraordinaire *la Sérénade* de Schubert:

— Bien sûr, *elle* doit être descendue du balcon.

***

La société Guillot de Saint-Bris donne cette semaine une séance intéressante dans laquelle on entendra, pour la première fois, une scène de M. Léo Delibes: *La Mort d'Orphée*, qui est, dit-on, une page très-remarquable.

***

Le 66e concert de la Société nationale de musique qui a lieu ce samedi, est l'un des plus attrayants de la saison; on y entendra *pour la première fois* six œuvres nouvelles.

Une marche pour piano, à 4 mains, de Saint-Saëns, intitulée *Occident et Orient*, jouée par MM. Fauré et d'Indy.

Trois duettos pour piano et violon, de M. Th. Gouvy, joués par MM. Th. Dubois et P. Viardot.

Trois petites pièces pour piano:

1. Air à danser,
2. Scherzetto,
3. Sonnet,

de M. Th. Dubois, joués par Mme Th. Dubois.

Amour me tue, de Ronsard, musique de M. Th. Gouvy, chantée par Mme Miquel-Chaudesaigues.

Trois pièces pour violoncelle et piano de M. Widor, jouées par MM. Delsart et Widor, et enfin un *O salutaris*, chanté par Mme Miquel-Chaudesaigues, MM. Miquel et Auguez.

C'est au dernier concert de cette société, qui rend de si grands services aux compositeurs, que M. Saint-Saëns a joué une merveilleuse ballade de M. Duparc, *Lenore*, transcrite par lui avec une rare habileté : son succès a été très-grand.

Nous publierons dans le *Journal de Musique* deux œuvres qui nous ont été offertes par l'auteur de *Lenore*, dont le nom s'imposera bientôt par la force du talent. C'est une mélodie sur les paroles de Gautier: *Au pays où se fait la guerre* et une *Élégie* en prose traduite de Thomas Moore.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup:

Symphonie avec chœurs (Beethoven). Soli par Mlles Mendès, Préager et MM. Gailhard et Talazac.

Fragment des *Erynnies* (Massenet).

Air d'*Œdipe* (Sacchini), chanté par M. Gailhard.

Alleluia (Haendel).



ÉTRANGER. — On annonce la mort de A. W. Ambros, qui s'était fait un grand nom dans le monde musical de Vienne, où il s'était fixé depuis de longues années.

Mme E. de Koudriaffski a rendu un hommage public d'admiration et de regret à l'auteur de l'*Histoire de la musique*. Nous empruntons à son article nécrologique les quelques détails relatifs à l'homme distingué que l'Autriche a perdu.

Ambros était né en Bohême, le 17 novembre 1817. Il reconnut de bonne heure sa vocation véritable, mais sa famille voulut qu'il se consacrât à l'étude du droit et qu'il obtînt au moins son diplôme de docteur. Dès qu'il eut conquis ses grades, il se voua absolument aux études musicales. Il avait reçu le coup de foudre très-jeune, un soir, à la première audition du *Don Juan* de Mozart ; mais il avait dû comprimer son élan et se remettre à ses travaux de droit. Dès 1843, lié intimement avec Robert Schumann, il forma avec lui et quelques-uns de ses amis la ligue connue sous le nom de « *David bu dler* », qui devait devenir célèbre et soutenir de rudes combats contre les *Ph listins*, adversaires des principes musicaux du cénacle. C'est alors qu'il adopta son pseudonyme de *Flommin*, et qu'il donna à Schumann ses premiers essais destinés à paraître dans le journal musical dont ce dernier était le directeur.

En 1847, il composa son ouverture pour le drame de *Génoféve*, puis il suivit avec l'ouverture pour le drame d'*Othello* ; ce dernier ouvrage, devenu classique, est toujours joué en Angleterre avant les représentations de la grande œuvre de Shakespeare. On lui doit encore un *St.b t Mater* d'un beau caractère, des *airs* et *ba lade*, nombre de *trios* et *sonates*, et enfin plusieurs grandes *symphonies*.

Il ramassait, tout en composant, les éléments de l'ouvrage qui devait assurer à son nom une vie durable. Trois volumes de l'*Histoire de la musique* vinrent révéler sa profonde érudition et la valeur de son sens critique ; malheureusement, l'œuvre resta inachevée. Deux volumes de mélanges « *Bunse Blatter* », s'appliquaient à un cercle plus étendu de lecteurs et obtinrent un réel succès. Fixé désormais à Vienne, il déployait une activité extraordinaire, tour à tour critique, historien, compositeur, professeur; le guide affectueux des jeunes musiciens qui le consultaient avec profit; il se dépensait avec une prodigalité qui devait lui être fatale. Toujours jeune de cœur, ardent comme aux beaux jours de la lutte contre les Philistins, enthousiaste, d'un libéralisme d'opinion qui fut souvent blâmé par les esprits étroits, il ignorait l'envie et célébrait tout ce qui était intelligent et sincère; il s'était concilié de grandes sympathies, le prince héréditaire, l'archiduc Rodolphe était l'un de ses élèves les plus assidus. Sa mort a été vivement sentie à Vienne, et nous sommes heureux d'être l'organe des regrets qu'Ambros a inspirés à tous.

***

Mlle Moisset, retour d'Italie, y est redemandée pour renouveler à Florence son succès de Venise dans l'Ophélie d'*Hamlet*.

***

A l'Opéra de Vienne on pousse activement les répétitions de *la Walkure* de Wagner, l'un des quatre opéras de la tétralogie que M. Jauner a eu la permission de détacher du colossal *Festspiel*. On annonce la première représentation pour dimanche 25 février.

***

Un opéra nouveau, *Das Nixenmadchen* (l'Ondine), du comte Rudolf Sporck, a été donné avec succès au Landestheater de Prague.

***

Une « Exposition internationale, démonstrative et pratique de l'histoire et du développement de la musique » aura lieu à Bologne, dans l'automne de 1878. La partie « démonstrative » consistera dans l'exhibition du plus grand nombre possible de documents, de manuscrits, d'éditions précieuses, d'instruments, etc.; la partie « pratique », dans des concerts dont les programmes embrasseront tous les genres et toutes les époques de la musique.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 10

SAMEDI 3 MARS 1877

LE JOURNAL DE MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

L. CHAPON.

Sommaire :

Saint-Saëns

Un compositeur, un lettré, M. Henri Duparc, nous adresse une étude très-soignée sur l'auteur du *Timbre d'argent*, étude que le format de notre journal nous empêche de publier intégralement. Nous avons demandé à l'auteur de la résumer pour nous, et c'est ce travail concis et sincère que nous nous empressons de publier ; il dit en peu de mots ce que pensent tous ceux qui ont le sentiment élevé de la dignité de leur art, ce que nous nous flattons de penser avec eux du compositeur dont Gounod nous disait l'autre jour : « C'est un musicianissime ! »

« Charles-Camille Saint-Saëns est né le 9 octobre 1835. Il avait à peine atteint sa troisième année que déjà il commençait, sous la direction de sa grand'tante, l'étude de la musique. Ses dispositions étaient si grandes, ses progrès furent si rapides, qu'à sept ans on lui donna deux maîtres, Stamaty pour le piano, Meleden pour la composition. En outre, il prit des leçons d'Halévy, et à douze ans il entra au Conservatoire comme élève du cours d'orgue de M. Benoist. Il en sortait à dix-sept ans titulaire de l'orgue de Saint-Merry. Depuis 1858 il a succédé à M. Lefébure-Wély comme organiste de la Madeleine. » Ainsi parle le dictionnaire de Larousse.

Saint-Saëns fut donc ce qu'on appelle un *enfant prodige ;* il écrivait à six ans de charmantes petites mélodies pour lesquelles bien des arrangeurs à la mode donneraient volontiers toute leur défroque de pots-pourris ; à sept ans il jouait par cœur les fugues de Bach les plus compliquées, nettement, purement, indiquant bien les entrées, traduisant avec toute son énergie enfantine la robuste pensée du vieux maître. On rencontre assez fréquemment, dans les différentes branches de l'art, de ces jeunes phénomènes qui semblent destinés, au premier abord, à marquer une étape dans l'histoire artistique du monde, et qui, cependant, devenus hommes, végètent, médiocres et oubliés, dans la foule des artistes de second ordre ; il ne faut pas s'en étonner : le plus souvent ces enfants extraordinaires, semblables à des fruits sans saveur trop vite mûris par la chaleur des serres, ne doivent leur étonnante précocité qu'à un labeur excessif qui, peu à peu, mais fatalement, épuise leur corps et leur intelligence, étiole leur cerveau, brise leur génie au lieu d'en préparer l'éclosion. Ce malheur serait peut-être arrivé à Saint-Saëns si son ardente et impétueuse nature avait été moins sagement dirigée ; mais ses parents, le voyant frêle et délicat, eurent le rare courage de modérer son activité, de régler sa passion. Confiants dans l'avenir, ils lui comptèrent rigoureusement les heures de travail ; ils comprirent enfin que l'art ne devait pas seul absorber d'aussi admirables facultés et ils surent, sans entraver l'impérieuse vocation de l'enfant, lui donner une instruction solide, lui inspirer l'amour des grandes et belles choses qui élèvent l'âme et élargissent l'esprit, faire de lui, en un mot, non-seulement un grand artiste, mais un homme supérieur.

Je ne parlerai que pour mémoire de l'incomparable talent de Saint-Saëns comme pianiste. Si le compositeur a encore des détracteurs, le virtuose, en revanche, est universellement acclamé, et toute l'Europe s'accorde à saluer en lui un de ces maîtres étonnants qui se jouent des plus insurmontables difficultés, et pour lesquels l'art du piano cesse d'être un but pour devenir un moyen. Liszt disait un jour en ma présence cette parole assez singulière, qui montre bien tout le cas qu'il fait de Saint-Saëns : « Il y a aujourd'hui beaucoup de gens très-habiles, et capables d'exécuter de véritables tours de force : mais il n'existe que deux pianistes qui comprennent pleinement toute l'étendue de leur art : ils s'appellent Liszt et Saint-Saëns. » Peut-être les règles de l'étiquette eussent-elles exigé qu'il ne commençât pas par

lui-même; mais le grand artiste hongrois est si sincèrement, si naïvement convaincu de sa supériorité, qu'on peut lui pardonner cette légère infraction aux usages.

L'exécution de Saint-Saëns est merveilleuse de pureté, de grâce, d'énergie et de noblesse; pourtant ces qualités essentielles, dont la réunion se rencontre si rarement chez un même artiste, ne constituent pas, selon moi, son mérite principal : ce qui fait de Saint-Saëns le premier de nos pianistes français, l'émule souvent heureux de Liszt et de Rubinstein, c'est la *personnalité*, ce caractère parfois indéfinissable, mais auquel infailliblement on reconnaît un maître. Le piano, instrument terne et incolore, se transforme sous les doigts enchanteurs du poëte, et ressemble à un admirable orchestre guidé par une pensée féconde et dominatrice : le virtuose lui-même sait être grand jusqu'à se faire oublier; seule, l'âme de l'artiste se révèle, ardente et passionnée, dans la splendeur géniale de l'interprétation, et, franchissant les limites du monde réel, s'élève, d'un vol libre et fier, jusqu'aux régions familières de l'idéal. La musique, comprise ainsi, est plus qu'un art : elle devient un langage sublime, universel, puissant entre tous dans l'expression des sentiments et dans la description des drames intimes de l'âme humaine.

L'espace dont peut disposer le *Journal de Musique* ne me permettant pas d'analyser une à une les œuvres de Saint-Saëns, je dois me borner à quelques idées générales, et ne citer que les ouvrages dont le titre viendra de lui-même sous ma plume, à l'appui de ce que j'aurai à dire.

Saint-Saëns, quoique porté par tempérament vers la musique dramatique, a cependant écrit relativement fort peu pour la scène; la raison en est bien simple : tout le monde sait, en effet, combien nos théâtres se sont montrés, pendant de longues années, peu hospitaliers à l'égard des musiciens modernes en général, des musiciens français en particulier. Le rire avait détrôné l'art; le public, exclusivement épris des caricatures musicales, réservait toutes ses faveurs à ceux qui courtisaient les instincts populaciers, et n'avait pour les auteurs sérieux qu'une méfiance préconçue, ou tout au moins une indifférence décourageante. Que résultait-il de ce lamentable état de choses? C'est que les directeurs de théâtre, qui, après tout, sont moins des artistes que des hommes d'affaires, frissonnaient au nom seul d'un compositeur vivant; la mise en scène d'une pièce nouvelle était devenue pour eux un véritable épouvantail, et faisait si régulièrement tinter à leurs oreilles le glas de la faillite, que pas un n'osait s'aventurer dans une spéculation aussi hasardeuse.

Quant aux malheureux musiciens, il ne leur restait d'autre ressource pour témoigner de leurs aptitudes scéniques, que de peupler tristement leurs cartons en attendant des jours meilleurs, ou d'écrire beaucoup de musique symphonique à l'usage des concerts, naturellement moins inaccessibles que les théâtres. Saint-Saëns comprit que de longtemps il n'avait rien à attendre de ces derniers, et il eut le bon sens de ne pas gaspiller ses années les plus fécondes à la poursuite d'un fantôme insaisissable. C'est ce qui explique que, pendant trente-sept ans, il n'écrivit guère que des œuvres instrumentales, parmi lesquelles je citerai : sa *première symphonie*, en mi-bémol, exécutée avec un grand succès par l'orchestre de la société de Sainte-Cécile, avant que l'auteur eût atteint sa seizième année, et dont un fragment fut très-applaudi au « concert populaire » en 1864; — trois autres *symphonies*; — une *messe* pour quatre voix, orchestre et deux orgues; — une *tarentelle* étincelante de verve, pour flûte et clarinette, avec orchestre; — six *bagatelles* pour le piano; — un grand nombre de charmantes *mélodies*; — deux *morceaux* pour harmonium; — six *duos* pour harmonium et piano; — un *oratorio de Noël*; — le *psaume XVIII*, « *Cœli enarrant* »; — quatre *concertos* pour piano et orchestre; — un *concerto*, et un *rondo* précédé d'une introduction, pour violon et orchestre; — la *cantate* des « *Noces de Prométhée* », qui obtint en 1867 le prix de l'Exposition; — plusieurs œuvres de *musique de chambre*, dont une *sonate* et une *suite* pour piano et violoncelle, un *quatuor* et un superbe *trio*; — la *symphonie biblique* « *le Déluge* »; — enfin trois *poëmes symphoniques* célèbres aujourd'hui dans toute l'Europe, « *le Rouet d'Omphale* », « *Phaéton* » et « *la Danse macabre* », auxquels l'auteur vient tout récemment d'en ajouter un quatrième, « *la Jeunesse d'Hercule* », et dont, à coup sûr, il complétera la série.

Le bagage dramatique de Saint-Saëns est beaucoup moins considérable : il se compose d'une « *Scène d'Horace* » d'après les vers mêmes de Corneille; — de « *la Princesse jaune* », opéra-comique en un acte; — de « *Samson et Dalila* », grand opéra en trois actes, et du « *Timbre d'argent* », opéra fantastique en quatre actes. — Ce fut en juin 1872, c'est-à-dire, — j'insiste sur ce point, — trois mois avant que Saint-Saëns eût accompli sa trente-septième année, que l'Opéra-Comique se décida à monter la « *Princesse jaune* ». Le choix, à vrai dire, aurait pu être plus heureux; car si la musique, remplie de charme et d'esprit, offrait aux oreilles délicates un régal délicieux, il faut avouer en revanche que la pièce (donnons-lui ce nom, puisqu'elle a été *jouée*), était absolument dépourvue du plus insignifiant intérêt scénique. Je n'y ai jamais vu, pour ma part, — je le dis franchement, — qu'une assez agréable fantaisie, qui aurait pu être plutôt japonaise qu'autre chose, si le directeur du théâtre n'avait tenu à lui faire subir une sorte de naturalisation, et à lui enlever ainsi la couleur, son mérite principal. Je me suis toujours demandé comment M. Gallet, qui est un homme de talent, a pu s'imaginer qu'une si naïve intrigue aurait le don d'intéresser un public français, et je m'étonne surtout que cette donnée, pauvre jusqu'à l'indigence, ait inspiré à M. Saint-Saëns la ravissante partition qu'il a écrite. Est-il besoin d'ajouter qu'après quelques représentations la « *Princesse jaune* » disparut de l'affiche? — Non, assurément : personne n'ignore qu'à l'Opéra-Comique on veut avant tout être touché ou amusé par la *pièce*; et l'on n'est certes pas difficile, puisque les *ficelles* usées de Scribe et de Planard font toujours la joie des habitués; — mais encore faut-il des ficelles, et il est bien certain que l'antique abonné qui se fait gloire d'avoir assisté à la première de la *Dame blanche*, reste absolument insensible aux hallucinations opiacées d'un amateur de bibelots japonais! Voilà pourquoi la « *Princesse jaune* », qui aurait dû passer d'emblée au répertoire du théâtre, n'obtint qu'un succès relatif, indigne, à coup sûr, du nom et du talent de Saint-Saëns.

De *Samson et Dalila*, je n'ai rien à dire, puisque ce bel ouvrage n'est pas destiné à une scène française; et quant au *Timbre d'argent*, je vous renvoie à l'article qui suit cette rapide étude.

Un mot, pour finir, sur le caractère artistique de Saint-Saëns. Il est surtout un coloriste, et il excelle dans cette musique, improprement appelée *descriptive*, qui est aujourd'hui l'objet de tant de discussions; genre chéri des compositeurs, à cause des éléments puissants dont ils disposent, mais repoussé systématiquement par ceux qui s'obstinent à ne voir en lui que la reproduction plus ou moins exacte d'un bruit, au lieu d'y chercher la pensée profonde et réfléchie du poëte; pensée qui, presque toujours, peut se définir ainsi : « la traduction des impressions éprouvées par l'âme humaine en présence d'un grand spectacle réel ou imaginé. » — Rien n'exige une plus grande intensité de sentiment, rien n'est plus esthétique, plus psychologique; rien, par conséquent, ne rentre mieux dans le domaine de la musique; et il est certain que le théâtre, tel que le comprennent de nos jours les hommes qui devancent leur siècle, n'est autre chose que l'union parfaite de toutes les forces descriptives et de toutes les forces dramatiques. Berlioz et Wagner ont changé la face du monde musical, et bien fou est celui qui cherche à se soustraire à leur magique influence : s'il est fêté par le public d'aujourd'hui, le public de demain le repoussera du pied et le vouera à l'irrémissible oubli; parce que le public est un grand enfant maniaque et capricieux, qui toujours demande du nouveau et toujours se révolte quand on lui en donne, qui n'aime pas à être secoué de sa torpeur par la rude étreinte du génie, mais qui cependant, après avoir résisté, finit toujours par obéir. — Ce sera pour Saint-Saëns un éternel honneur d'avoir, — l'un des premiers en France, — résolûment arboré le drapeau prophétique, et de s'être mis à la tête d'une jeune école qui, tôt ou tard, sera la gloire de l'art national.

Le Timbre d'Argent

Un mal étrange mine le peintre Conrad, la fièvre de l'or le fait délirer, il aime une de ces filles que l'or seul peut lui donner, et il rêve, dans ses nuits de fièvre, de richesses inouïes, de splendeurs inconnues qu'il vient déposer aux pieds de son idole jamais rassasiée. Ces fantômes ont chassé de son cœur la douce image d'Hélène, la pure fiancée, l'innocente enfant qui l'aime, et dont la douleur de se voir abandonnée se ravive en voyant s'aimer sous ses yeux Bénédict, l'ami préféré de Conrad, et sa chère sœur Rosa.

Après une nuit terrible, Conrad s'est assoupi auprès du tableau où il a reproduit les traits

LE DIMANCHE DU PATRE.

Paroles de

MAX DAPREVAL.

Musique de

H. LITOLFF

Moderato.

CHANT.

PIANO.

p

Voi _ ci le jour di _ vin ——— Et je res _ te seul dans les bois, J'entends la clo _ che du ma _ tin,

pp

Le cal _ me respi _ re dans sa voix. Je

pp

Extrait d'un recueil de six mélodies (Propriété de M. Richault, Éditeur, 4, Boul.d des Italiens)

prie — à deux ge - noux; — L'au - ro - re luit, — les cieux sont bleus, Puis

un chœur in - vi - sible — et doux Chan - te — mys - té - ri - eux — Puis

poco riten. *pp* **Tempo 1º**

un chœur in - vi - sible et doux Chan - te mysté - ri - eux. — Voi -

Tempo 1º *pp* *poco riten.* *p*

- ci le jour di - vin — Et je res - te seul dans les bois J'entends la clo - che

passez la mesure suivante la 1e fois.

pp

du ma_tin . Le cal_me res_pi_re dans sa voix

pp

Pr finir

f poco più animato

L'ho_ri_zon pur et clair Est en_flammé com_

mezzo f

cresc

f con forza

_me l'éclair Et sem_ble s'ou_vrir pour mes yeux. Voi_ci le jour

cresc

f

di_vin Je

ff

pesante

dimin

LE PREMIER BAISER

POLKA HONGROISE.

HENRI WAISS.

PIANO.

mf

ritardo.

a Tempo.

POLKA.
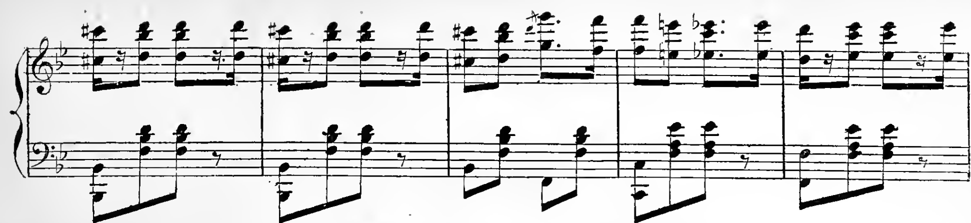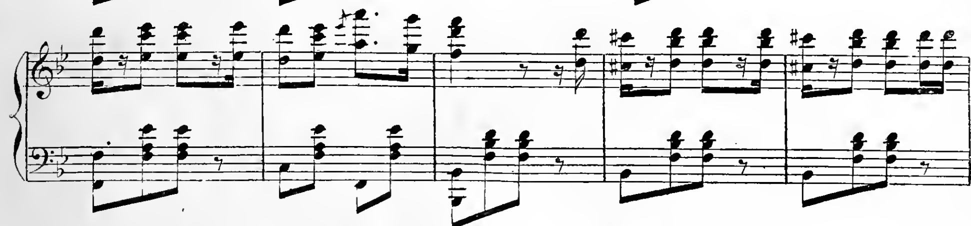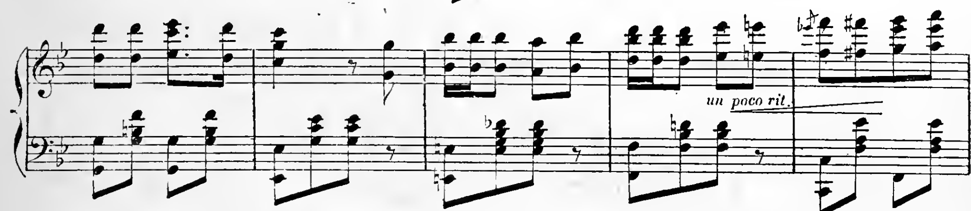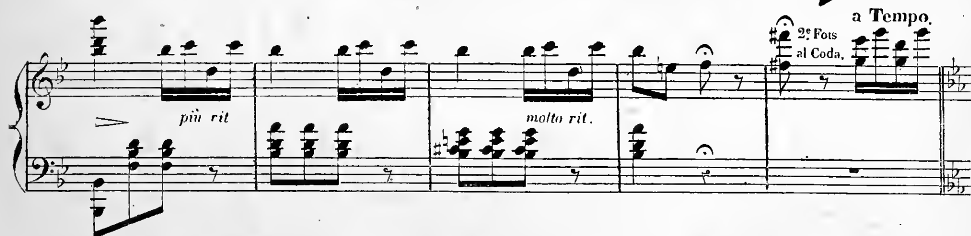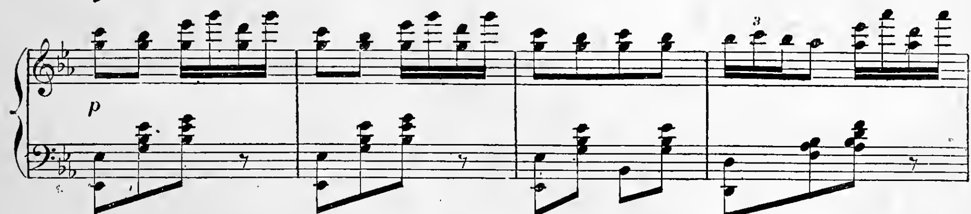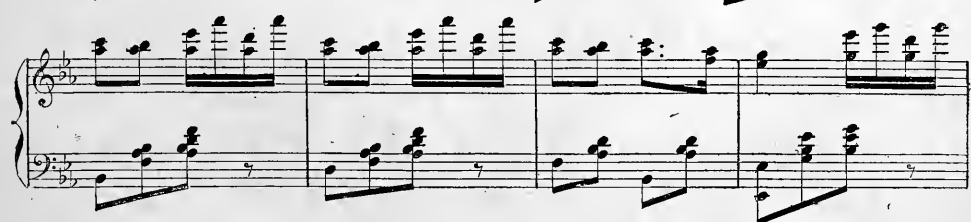
p

3

cresc *poco* *a* *poco.*

f

3




un poco rit.

a Tempo.
2e Fois
al Coda.
più rit
molto rit.

p
3


TRIO

con molto espressione

p *dolce.*

con espressione.

f

1a

2a

f

1a

2a

D.C.

a Tempo.

CODA

p

3

3

p

8

dim.

pp

ff

LA CHANSON DE FANFAN.

Poésie de
ARMAND BARTHET.

Musique de
JULES CRESSONNOIS

Allegro moderato.

PIANO.

p *ritard.*

dolcissimo.

1. Pourquoi les fleurs sont el - les Si bel - les Si bel - les Au retour embau -
2. Pourquoi les chants où l'â - me S'enflam - me S'enflam - me Sont ils toujours pour
3. C'est que dans tou - te cho - se Re - po - se Re - po - se Le symbole enchan -

dolce. *poco sf* *cresc. poco.*

sf *pp*

- mé De Mai? De Mai? Et l'aube qui s'é - veil - le Vermeil - le Ver -
nous Si doux? Si doux? Et les voix in - dé - ci - ses Des bri - ses Des
- teur Du cœur; Du cœur; Que tout dans la na - tu - re Murmu - re Mur -

pp *pp*

cresc. *cresc.* *sf* *calando e dimin.*

- meil - le Sou - rit - elle à la nuit Qui fuit? Qui fuit?
bri - ses Lais - sent el - les sou - vent Rê - vant? Rê - vant?
- mu - re A chaque heure du jour L'a - mour L'a - mour

cresc. *calando e dimin.*

Extrait d'un Volume de Mélodies (Schoen, Editeur, 42, Boul.t Malesherbes. Paris)

de l'enchanteresse : les bruits, les cris, le tumulte du carnaval qui passe sous ses fenêtres ne l'ont point réveillé. Un homme à masque noir, enveloppé dans un manteau rouge qui semble s'enrouler autour de lui comme des flammes d'enfer, est apparu ; le tableau s'est animé et la Circé, descendue de son cadre, tient à la main un timbre d'argent : c'est le timbre magique que l'envoyé de l'enfer vient offrir à Conrad ; chaque fois qu'il le fera tinter, l'or s'amoncellera autour de lui, mais quelqu'un de ceux qu'il aime mourra au même instant : un glas funèbre répondra à chaque tintement argentin du talisman ; s'il vient à le briser sous le poids du remords, c'est lui qui mourra. L'horrible cauchemar obsède encore l'âme troublée de Conrad ; il s'est éveillé pourtant, et il a vu le timbre magique là, près de sa main, le fascinant de son clair rayon de métal ; il a saisi le marteau, un tintement vibre dans le silence, un cri de mort a répondu. Bénédict accourt aussitôt, le père d'Hélène et de Rosa vient d'être mortellement frappé par la main d'un assassin, sous les fenêtres de Conrad. Mais celui-ci ne l'écoute pas, l'abîme l'appelle, il a déjà disparu.

Il sème l'or aux pieds de la fille maudite, mais il a un rival plus opulent qui le brave, lui offrant de faire une partie de dés dont l'enjeu sera l'amour de Circé, et qui lui gagne tout l'or que l'infernal talisman lui a donné. Conrad y aura-t-il recours de nouveau ? Il veut revoir la calme maison où l'on prie pour l'absent et tenter d'échapper au vertige qui l'attire en s'appuyant sur le bras loyal de celle qui lui a donné son cœur et lui conserve sa foi ; il est revenu dans la demeure de famille, près de Rosa et de Bénédict, qui vont s'épouser ce jour même ; près d'Hélène, qu'il épousera bientôt ; il sent en les voyant qu'il renaît à la vie, il prend part à leur joie et se mêle à la fête des fiançailles ; des bohémiens ont dansé pour eux, devant la chaumière heureuse, leurs danses pittoresques ; mais l'une des bohémiennes s'est montrée tout à coup à Conrad, et Conrad s'est senti défaillir en la reconnaissant : le charme fatal l'arrache encore à ceux qui l'aiment ; il faut suivre cette Circé au cœur de qui on n'arrive qu'en gravissant une montagne d'or et en traversant un fleuve de sang ! Il a frappé le timbre sonore et va s'enfuir emportant son infernal trésor et sa proie ; mais il a entendu le cri suprême de son ami, qui meurt là, près de lui, frappé aussi par une invisible main ; il veut saisir le talisman détesté, le briser et mourir ; mais la Circé l'a dérobé en s'enfuyant. Conrad erre comme un fou par la ville, appelant la mort à son secours ; mais, épuisé, il tombe, inerte, sur une place où il vient de voir passer devant ses yeux hagards la vision des filles d'enfer et de Satan vainqueur.....

L'atelier du peintre Conrad est éclairé par les lueurs de l'aurore nouvelle, tel que nous le vîmes au début de ce conte ; Hélène et Rosa sont agenouillés, priant pour le pauvre malade ; grave, le docteur Spiridion guette son sommeil agité ; de cette crise dépend sa guérison. Conrad s'éveille... Bénédict est près de lui ; le père d'Hélène et de Rosa les attend à la cathédrale voisine, d'où s'échappent les voix des fidèles en prière chantant : Alleluia ! Conrad a rêvé, dans sa fièvre, tout ce que nous avons vu : il est délivré de l'horrible cauchemar et la douce réalité lui apparaît dans les yeux souriants d'Hélène.

Tel est le conte fantastique, à la manière noire, naïf et terrible, qui a tenté, il y a déjà douze ans, la jeune imagination d'un compositeur plus célèbre aujourd'hui dans les pays où l'on aime la musique pour elle-même, qu'en France, où on l'aime un peu pour elle et beaucoup pour la dot de contentement aimable, facile à toucher, qu'elle y apporte en se mariant au théâtre.

Sa réputation de symphoniste de premier ordre n'étant plus à faire et s'étant imposée par des œuvres du plus grand caractère, de la plus large conception et du plus vif coloris, on voulait du moins la parquer dans la symphonie, domaine plus étendu, d'ailleurs, que l'opéra, mais moins accessible à tous et très-peu à la foule, qui préfère le commentaire de l'action, du décor et de la parole, fût-elle en vers boiteux. On lui refusait, par avance, sur la foi d'un tableautin d'opéra-comique, peint sur un maigre sujet à la façon des impressionnistes, la faculté de couler sa pensée dans le moule de la scène ; il a fallu revenir brusquement de ce parti pris, fort enraciné parmi ceux qui passent pour s'intéresser aux choses du théâtre.

Dès les premières mesures de l'ouverture, le musicien s'impose à nous ; le tourbillon des sonorités est soulevé par un maître-assembleur de nuages, et du choc des nuages sort l'éclair fulgurant de la pensée ; plus tard les masses chorales seront remuées de la même main, sûre et souveraine, et pourtant, auprès de ces déchaînements d'orchestre ou de voix, le compositeur saura nous entr'ouvrir les sérénités douces du lied intime et familier. Il y en a quatre dans le *Timbre d'argent* qui sont de purs chefs-d'œuvre, le premier chanté par Bénédict :

Demande à l'oiseau qui s'éveille.

d'un contour si gracieux, d'une harmonie si délicate ; le second, chanté par Hélène :

Le bonheur est chose légère,

avec son accompagnement ingénieux de violon solo et son adorable conclusion enveloppée dans les brumes légères qui se dégagent doucement des cordes en sourdine ; la romance de Conrad, sous laquelle les violons d'abord, la flûte ensuite ébauchent un dessin charmant ; enfin, la chanson du papillon et de l'étoile, avec son refrain en chœur, ses strophes dialoguées et son dernier cri triomphal :

A vous, amants radieux,
La terre et les cieux.

On les a bissés tous ; on a bissé aussi une chanson napolitaine tout ensoleillée et d'un entrain diabolique. On eût pu en faire autant du pas de l'abeille avec son bourdonnement d'alto solo en sourdine, sur lequel voltigent tour à tour les notes ailées de la flûte et du hautbois, et le léger pizzicato des cordes ; du pas bohémien si pittoresque, de la valse, du retour de l'aurore éveillée par le chant matinal du haubois, avec sa note persistante de harpe perçant les douces harmonies de l'aube comme un premier rayon de soleil.

Nous voudrions que le public, qui fait les gros bataillons et les fortes recettes, suivît l'impulsion donnée par celui de cette première représentation qui a été une victoire pour le compositeur. Le gouvernement doit son appui à une scène qui a déjà rendu de grands services et qui s'apprête à en rendre encore ; il faut qu'il y soit aidé par la foule, et nous souhaitons qu'elle réponde à l'appel du *Timbre d'argent*. (On n'en meurt pas, comme dans la pièce !)

L'interprétation est, hélas ! trop inférieure à l'œuvre. Sauf M. Melchissédec, qui joue avec feu — c'est le cas — son personnage d'enfer, et dont la voix sonne claire, métallique, pénétrante ; sauf aussi M. Caisso, qui fait presque oublier une voix et un physique ingrats par son jeu sincère et sa diction soignée, le reste appelle toutes les indulgences à grands cris (point justes toujours). Mlle Salla a tout ce qu'il faut pour devenir une chanteuse remarquée il lui manque cette assurance qui combat les défaillances de la peur. Elle l'acquerra et se fera, nous n'en doutons pas, une place enviée au théâtre. Mlle Sablairolles fait tout son petit possible ; M. Blum a cru devoir corriger la nature en ornant ses jambes de mollets tournants (un poëme étique !) ; par contre, sa voix cotonneuse aurait besoin d'être dégrossie ; une œuvre qui résiste à cette manipulation épaisse a la vie dure. C'est être sévère, dira-t on ; nous en convenons volontiers, et nous aurions voulu être plus indulgents ; mais comment oublier assez vite, quand on doit écrire, — sous la vive impression du moment, — qu'on vient d'assister à une tentative d'assassinat avec préméditation sur une œuvre qu'on aime ?

Mlle Théodore mime et danse en ballerine de la grande école le rôle de Fiammetta ; la danseuse donne des ailes aux rhythmes du musicien. Elle a les grandes qualités d'une artiste qui connaît ses classiques de la danse, une harmonie et une grâce séduisantes dans le geste. Elle enlève son pas bohémien à la pointe du pied.

M. Danbé a consciencieusement fouillé les buissons de cette orchestration touffue et dirigé magistralement la difficile exécution du *Timbre d'argent* : il n'est que juste de lui donner la part qui lui revient dans le succès qui va — nous le souhaitons pour le goût du public — accueillir l'opéra de M. Saint-Saëns.

Ceux qui croyaient, sur la foi des ignorants, que ce timbre, mis en mouvement par M. Saint-Saëns, sonnerait quatorze heures à midi, ont dû se dire qu'il allait sans doute marquer plutôt l'heure du premier succès d'un nouveau compositeur dramatique, né de la forte et féconde symphonie, dont les fils robustes traverseront les âges, même sans l'aide des librettistes.

Nouvelles de Partout

France. — Dimanche dernier, la Société des concerts du Conservatoire a donné la première audition d'un fragment du deuxième acte d'un opéra inédit de M. Vaucorbeil (poëme de M. H. de Lacretelle) : *Mahomet*.

Les auteurs avaient choisi une des scènes les plus émouvantes de cet ouvrage, qui doit être une œuvre de premier ordre, si l'on en juge par cette page détachée.

Le duo de Mahomet et Aïssa a la grande allure qui convient à ce dialogue entre le prophète et cette croyante mêlant à sa foi religieuse sa tendresse de femme; il a été chanté magistralement par Mlle Krauss et M. Bouhy.

La prière qui le suit est du caractère le plus élevé qui soit et d'une couleur étrange qui évoque bien à la pensée un temps et un pays lointains. Son effet est très-grand et sa conclusion est d'un incomparable éclat; c'est une page que les plus grands maîtres en l'art de soulever les voix signeraient des deux mains.

Les interprètes de ce fragment, qui s'impose par sa grandeur de conception à l'admiration des connaisseurs, ont été rappelés aux acclamations de la salle entière.

Est-il besoin d'ajouter que, sous l'admirable musique, on a pu enfin entendre de beaux vers?

***

Philémon et Baucis viennent de reparaître sur l'affiche de l'Opéra-Comique avec une distribution à moitié nouvelle. Les rôles de Jupiter et de Baucis, de M. Bouhy et de Mlle Chapuy, sont passés à M. Dufriche et à Mlle Donadio-Fodor. Les deux autres rôles de Philémon et de Vulcain sont encore tenus avec beaucoup de talent par M. Nicot, un ténor de grâce et de style presque accomplis, et par M. Giraudet, dont la voix de basse chantante est franche, bien timbrée et conduite avec la sûreté d'un musicien aguerri.

M. Dufriche a fait de très-grands progrès depuis ses débuts à l'Opéra-Comique : l'étoffe de sa voix, d'abord un peu rugueuse, s'est assouplie; la phrase se pose mieux, le geste et la démarche ne sont plus hésitants : on dirait que de nouveaux conseils l'ont dirigé à sa sortie du Conservatoire, dont il a jeté les lauriers aux orties, pour cultiver (après les fausses fleurs de l'école) le parterre vivant d'un vrai théâtre; on a dû lui apprendre à secouer un peu la convention et (ayant poussé dans la serre qui force la nature) à vivre, de lui-même, en pleine terre.

Mlle Donadio-Fodor n'a pu donner tout à fait la mesure de sa voix et de ses qualités de chanteuse. La responsabilité de cette reprise d'un rôle, tenu avec une poésie présente encore à l'esprit de tous par Mlle Chapuy, écrasait visiblement la débutante. Pourtant, il nous a paru que sa voix a de l'éclat, peut-être même un éclat un peu trop métallique et qui a besoin d'être un peu effacé; la comédienne paraît devoir servir avec intelligence la chanteuse, quand celle-ci, devant le bienveillant accueil du public, aura repris son assurance.

L'orchestre a fait bisser le charmant entr'acte de cet ouvrage exquis, que l'on a raison de maintenir au répertoire de l'Opéra-Comique.

***

Comme nous l'avons annoncé, la *Mort d'Orphée*, de Léo Delibes, a été chantée avec un éclatant succès au concert donné par la Société Guillot de Sainbris; on a fait une ovation chaleureuse à l'auteur, qui accompagnait; nous supposons que cette scène magistrale va pas er d'emblée au répertoire des Concerts populaires, si la Société des concerts du Conservatoire ne s'en empare pas.

Voici le plan de la scène :

« En Thrace, au milieu de rochers sauvages, sur les bords de l'Hèbre, Orphée invoque la nature; il lui demande d'étendre sa suprême consolation sur la douleur infinie que lui a causée la mort d'Eurydice. Soudain des voix se font entendre, et des furies, adoratrices du dieu du vin, les Ménades, exhalent leur ivresse en chants farouches, et menacent quiconque refuserait de partager leurs transports. Elles aperçoivent Orphée, lui présentent une coupe, et, raillant sa tristesse, l'invitent à leur orgie. Il repousse avec dédain leurs provocations. Elles se jettent sur lui, le déchirent avec leurs ongles, et lorsqu'elles l'ont tué, elles lancent dans le fleuve son cadavre avec sa lyre, qu'elles ont brisée.

« Après avoir assouvi leur vengeance, les Ménades reprennent leur course échevelée. Elles s'éloignent. Alors, de toute la nature s'élève une plainte harmonieuse pour pleurer le poëte qui la célébrait par ses chants »

Cette page, d'un caractère élevé, fait le plus grand honneur au compositeur, l'un des maîtres de la brillante école française sur lesquels notre jeune renommée fonde les plus hautes espérances.

***

Mlle Krauss répète en ce moment le rôle d'Agathe, du *Freyschütz*.

***

On parle de monter au Théâtre-Italien *la Vie pour le Czar*, de Glinka.

***

Signalons une méthode d'harmonie raisonnée conçue avec un véritable esprit de logique et avec des vues nouvelles sur cette science si ardue; M. Lassimone, l'auteur de cette méthode, a écarté quelques-unes des broussailles qui enveloppent l'étude de l'harmonie, et il faut lui en savoir gré. C'est un ouvrage qui intéressera tous ceux qui s'occupent avec ardeur de pédagogie musicale.

***

Une artiste bien connue, Mlle Milla, après avoir chanté la musique des autres, écrit de la musique pour être chantée par d'autres à son tour. Elle intitule modestement son recueil illustré d'un dessin exquis de Grévin : *les Méli-Mélo de Milla*, titre spirituel qui ne ment pas au contenu du volume. On y trouve, en effet, un peu de tout, depuis la chanson familière jusqu'à la marche guerrière, en passant par la chaste romance. Cham lui faisait l'autre jour les honneurs d'un de ses charmants croquis du *Charivari* : c'est la carte de visite d'un homme d'esprit à une femme de talent.

***

On a lu cette semaine aux Folies-Dramatiques *les Cloches de Corneville*, opéra-comique en trois actes de M. Robert Planquette.

Il n'y a dans cet ouvrage, qui succèdera à *la Foire Saint-Laurent*, que deux rôles importants du côté des dames. Le premier sera joué par Mlle J. Girard; l'autre est échu à Mme Stuart. Il reste à distribuer quatre petits rôles de femme.

Du côté des hommes, les rôles principaux seront tenus par MM. Ernest Vois, Milher, Simon Max, Luco, Vavasseur et Gatinais.

Malgré le succès de la pièce d'Offenbach, qui s'accentue de plus en plus, *le Cloches de Corneville* sont entrées immédiatement en répétition.

L'action se passe en Normandie, au dix-septième siècle.

***

Voici le programme du prochain concert populaire dirigé par M. Pasdeloup :

Sérénade en *ré* majeur	Mozart
Komarinskaja	Glinka
Le comte d'Egmont fragments (soli par Mlle Mendès)	Beethoven
Concerto romantique pour violon exécuté par Mlle Tayau	B. Godard
Ouverture du *Carnaval romain*	Berlioz

Étranger. — Voici, pour ce qui concerne la partie musicale, le détail des fêtes qui seront célébrées cette année à Anvers, en l'honneur du troisième centenaire de Rubens :

Exécution d'une cantate flamande par les élèves des écoles communales, avec accompagnement de voix d'hommes et d'orchestre. Paroles de M. de Geyter, musique de M. P. Benoît.

Festival international de fanfares et d'harmonie.

Concours international de chant d'ensemble, sous la protection de la ville, avec chœur flamand traduit en français et en allemand et prescrit pour le prix d'excellence; confié au Cercle Grisar.

Concerts populaires.

***

On a repris à Anvers le *Quentin Durward* de Gevaert, avec un énorme succès. Pourquoi ce bel ouvrage n'est-il pas resté chez nous au répertoire : Mystère!

***

Des pourparlers sont engagés entre un directeur anglais et Richard Wagner pour qu'il vienne monter à Londres les *Niebelungen*.

***

Les Machabées, de Rubinstein, dont on sait le succès en Allemagne, ont été représentés pour la première fois au Théâtre-Marie, en langue russe, le 3 février. L'auteur dirigeait en personne; il a reçu ainsi que son œuvre, le plus chaleureux accueil.

Ce compositeur commence le 3 mars sa tournée de concerts en Angleterre. Il est en ce moment à Paris et assistait à la première représentation du *Timbre d'argent*.

***

L'empereur d'Allemagne a souscrit au monument de Beethoven pour une somme de 3,000 marks. D'un autre côté, la direction du Gewandhaus de Leipzig a versé à la souscription 300 marks.

***

Deux nouveaux opéras promis aux théâtres italiens : *la Notte degli schiaffi*, du maestro Buonomo, et *Aroldo o l'ultimo re di Sassonia*, du maestro Fabio Campana.

***

Un opéra nouveau en quatre actes, *Stradiota*, libretto polonais de Jasinski, musique d'Adam Müncheimer, directeur de l'Opéra national, a été représenté récemment avec succès à Varsovie.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 41 SAMEDI 10 MARS 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Courrier de Belgique

NOTRE courrier de Belgique nous apporte avec le *Guide musical* quelques lettres nous entretenant de la dernière solennité du Concert populaire. Nous y trouvons l'écho du succès de cete belle journée.

« C'était bien à M. Dupont, qui doit se tenir à la tête du mouvement artistique de la capitale de la Belgique, nous dit le *Guide musical*, d'avoir eu l'idée de ce concert à Wagner. De sa tâche difficile et épineuse, plus qu'on ne se l'imagine, il a d'ailleurs recueilli la récompense.

Le concert a été tout entier un succès pour les œuvres, et une suite d'ovations pour le chef d'orchestre, un succès si vif qu'on rejouera dimanche 18 mars le même programme. Gageons que le succès sera plus accentué encore, à cette seconde audition, non pas sous le rapport des applaudissements, — ce serait difficile, — mais au point de vue de l'œuvre elle-même. Car il ne nous en coûte nullement de le constater : pour une bonne partie de la salle, l'impression a été vague et mal définie, une admiration qui ne se cachait point, mais qui n'était pas absolue, mêlée d'étonnement et de fatigue. Wagner est une lumière qui attire, mais qui éblouit; qui fascine, mais qui aveugle, quand l'œil n'est pas habitué à la fixer. Son orchestration est si touffue, si chargée de traits qui doivent se fondre dans le tout, qu'on perd aisément le fil de l'idée mélodique, quand celui-ci ne domine pas toutes les voix. Ç'a été notamment le cas pour la *Chevauchée des Walkyries*, dont le fouillis orchestral a dû paraître, à plus d'un, inextricable. Et pourtant c'est la seule page qui n'ait soulevé aucune critique à Bayreuth et sur laquelle les classiques aient fraternisé avec le wagnerisme. »

***

Dans une lettre des plus intéressantes, une de nos abonnées nous parle en ces termes de ce morceau incomparable :

« La sensation qui vous enlève sur ces coursiers fantastiques, au milieu des combats les plus sanglants de la mythologie scandinave, est inexprimable. La Walkyrie vous a pris en croupe, vous poussez avec elle son farouche hollaho; vous courez sur son cheval affolé à travers les nuées chassées par la tempête. Vous les voyez, les belliqueuses déesses, voltiger comme des spectres montés sur d'autres spectres, excitant les combattants et leurs coursiers haletants de leurs étranges éclats de rire!

« Le furieux accord final, lancé par l'orchestre avec une fougue nerveuse incomparable, a électrisé un public haletant, émerveillé, comme épouvanté; et un triomphant silence d'un instant a précédé les applaudissements frénétiques de cette foule frémissante encore des secousses fantastiques de cette « *chevauchée* » sonore. »

Détachons de cette même lettre débordant d'enthousiasme, ces lignes enflammées sur les adieux de Wotan et de Brunnhilde:

« Au commandement du maître, nous entrevoyons l'intrépide guerrière tombant épuisée d'émotion dans les bras de Wotan dont les adieux sont à la fois ceux d'un dieu et ceux d'un père.

« L'évocation à Loge, le dieu du feu, le bruissement de la flamme qui va envelopper de son feu purifiant la déesse endormie, la légèreté du chant d'où se dégagent comme des étincelles, ce buisson lumineux qui va s'étendant autour de la vierge guerrière et la protégeant, plongent l'esprit dans le rêve. Les habiletés inouïes d'orchestration semblent une révélation de sonorités inconnues et divines, et causent une impression impossible à analyser. »

***

Reste la *Marche funèbre de Siegfried*, le dernier fragment des *Niebelungen* exécuté dimanche. Encore un peu, dit le *Guide*, on la bissait si M. Dupont n'avait excipé de la fatigue de l'orchestre. Dans la partition originale de la *Gotterdam-*

merung, elle n'a pas le développement que Wagner lui a donné pour les représentations de l'été dernier et telle que nous l'avons entendue dimanche. Elle a beaucoup gagné à ce changement. C'est plus large, plus grandiose dans l'ensemble, mais il y a des passages attendrissants. Quelle chose charmante que la phrase amoureuse de Brunnhilde revenant plaintive, redite par le hautbois, après le magnifique élan orchestral qui accompagne l'évocation de la phrase héroïque de Siegfried, lancée au ciel par tout ce que l'horchestre a d'instruments en cuivre sonores.

D'un bout à l'autre, il règne des teintes sombres et attendries aussi puissantes en leur genre que les fortes et vives couleurs de la *Chevauchée* ou celles de la *Conjurati n du feu*. C'est absolument beau.

Entre ces fragments de la *Tétralogie*, comme nouveauté, figurait au programme une bluette qui sera bientôt jouée partout : une *Feuille d'Album*, écrite pour piano et transcrite pour violon, par Wilhelmj.

Cette rêverie laissée, en 1861, par Wagner dans l'album d'une duchesse M., a été très-applaudie. Cela reposait un peu du Wagner dramatique. M. Jokisch, le vaillant premier violon des concerts populaires, en a donné une exécution à la fois très-correcte et très-pure.

Hélas! le génie même a ses défaillances. Il s'était ajouté à toutes ces belles choses la marche composée pour le centenaire des États-Unis. *Rienzi*, de l'aveu même du maître, a été le péché artistique de sa jeunesse : cette marche restera l'erreur de son âge mûr. La splendeur orchestrale en est extraordinaire, c'est vrai, mais, à part deux ou trois passages, c'est vide d'inspiration, et le travail des motifs paraît avoir été fait à la machine. Est ce une ironie? On le saura peut-être un jour.

Maintenant disons un mot de l'exécution. Toute la première partie du concert se composait d'œuvres déjà connues du public et exécutées par l'orchestre même des Concerts populaires : les ouvertures du *Tannhause* de *Lohengrin*, des *Maîtres chanteurs*, et l'air du Hollandais au premier acte du *Vaisseau Fantôme*, la Légende. Pour la circonstance, on les avait remis sur le métier, avec un soin jaloux dont on ne saurait trop louer l'habile chef d'orchestre, M. Dupont. Et cela étant, l'interprétation de ces œuvres a été aussi bien que parfaite, celle de l'ouverture des *Maîtres chanteurs* surtout, qu'on n'avait pas encore aussi bien rendue à Bruxelles. Pour les fragments de la *Tétralogie*, les difficultés étaient autrement grandes. L'orchestre les a surmontées avec une maestria digne d'un orchestre de premier ordre Il y avait bien çà et là quelque hésitation et peut-être un léger défaut d'homogénéité dans les rhythmes ou l'ensemble des harmonies, mais, dans une entreprise hérissée de difficultés de cette nature, ce n'étaient que péchés véniels.

M. Blauwaert, à défaut de M. Betz ou de M. Henschel, s'est acquitté on ne peut mieux de la partie vocale du concert. On connaît la belle voix de baryton de ce chanteur flamand. L'émission de la voix laisse seule parfois à désirer. On l'a beaucoup applaudi et rappelé trois fois après les adieux de Wotan. Ce n'était que justice.

La salle était comble, à la répétition générale et au concert, cela va sans dire. Animation des jours de première. On s'attendait à une cabale, elle ne s'est pas produite heureusement. Cela fait honneur au bon sens de tous. L'art n'avait rien à gagner à un enthousiasme excessif et à des protestations puériles. On l'a compris, et il n'y a eu d'excès ni d'un côté ni de l'autre.

Musiciana

L'érudit bibliothécaire du Conservatoire, M. Wekerlin, vient de réunir sous ce titre, en un volume de la plus attrayante lecture, mille choses ignorées sur la musique et sur les musiciens, détails biographiques peu connus, physionomies d'artistes oubliés, anecdotes piquantes, traits de mœurs musicales que le temps a effacés et qu'il ressuscite : un résumé enfin de ses observations particulières et de ses lectures assidues, sous une forme très alerte.

Nous nous faisons un plaisir de détacher pour nos lecteurs quelques feuillets à cet intéressant volume.

Nous y trouvons, par exemple, ces notes sur la maison où Beethoven est né :

A Bonn (et il en est de même dans beaucoup d'autres villes de l'Allemagne) le numérotage des maisons ne recommence pas à chaque rue. Les numéros partent d'un point convenu et continuent jusqu'à épuisement. Ainsi la Rheingasse (rue du Rhin), où se trouve la maison natale de Beethoven, offre d'abord à l'une de ses extrémités le numéro 883; de l'autre côté, elle commence par une maison d'assez belle apparence sans numéro, mais la maison suivante porte le numéro 943. La Rheingasse est étroite et tortueuse : sa quatrième maison, avant d'arriver au Rhin (numéro 984), a une façade en briques; elle est à trois étages.

Sur un long tableau, accroché à la hauteur du premier étage, on lit : *Gewirthschaft von Joht Jos. Stephani...* C'est, en effet, une auberge ou restaurant de troisième ordre. On a quelque peine à découvrir, auprès de cette enseigne, une petite plaque en marbre sur laquelle sont gravés ces mots : *Ici est né Beethoven.*

Maison où Beethoven est né.

Il n'y a de cela qu'un siècle, Beethoven étant venu au monde le 17 décembre 1770, et pourtant ce n'est déjà plus la maison d'alors. La façade a été entièrement reconstruite depuis peu d'années; mais l'arrière-maison et son aménagement intérieur ont été respectés, y compris l'escalier de bois conduisant au premier étage où se trouve la chambre dans laquelle est réellement né Beethoven. Cette petite pièce est aujourd'hui en assez mauvais état : blanchie à la chaux, elle reçoit le jour par une fenêtre carrée, sorte de châssis à petits vitraux, dont la partie inférieure ne peut être ouverte; la moitié supérieure s'enlève tout d'une pièce à l'aide de deux loquets Cette fenêtre est du temps; elle a, dans le coin de droite (en haut), un petit carreau grand comme la main, qui s'ouvre à la charnière et sert à donner de l'air : il n'en fourni guère, hélas!

La chambre vénérable est actuellement habitée par la servante de la maison. Comme meubles, elle renferme un grabat et une espèce de caisse où la servante peut serrer ses hardes : à cela se borne la description mobilière. Une autre pièce, encore plus petite et lambrissée, communique avec la première ou la continue; il n'y a jamais eu de porte entre les deux. Cette arrière-pièce est un débarras : fouillis de paniers, de boîtes, de chiffons, etc.

La pauvreté de cette chambre, où règne le souvenir d'une si haute gloire, jette dans l'âme une impression de tristesse; le besoin d'air qu'on éprouve en la visitant y contribue pour une bonne part. On sait, d'ailleurs, que les parents de Beethoven étaient pauvres : son père faisait partie de la chapelle de l'électeur de Cologne en qualité de ténor. Sur le même carré, et contiguë aux deux petites pièces dont on vient de parler, se trouve une chambre plus convenable, tapissée en vert : c'est là que Beethoven travaillait dans sa première jeunesse. Cette chambre, modestement, mais proprement meublée, est pour le moment habitée par un étudiant; elle forme donc un petit logement qui se loue, et par suite de sa destination, change souvent d'occupant.

Les parents de Beethoven n'étaient eux-mêmes que les locataires de cette maison. Depuis lors, elle a été revendue plusieurs fois; son propriétaire actuel ne la possède que depuis quatre ans.

Il ne reste plus aucun meuble, aucun objet qui ait appartenu à la famille Beethoven; c'est là un fait regrettable, car de ces objets on aurait pu créer un petit musée, ou plutôt un petit sanctuaire, que bien des admirateurs du grand homme seraient allés visiter. En l'absence de ces souvenirs intimes, on saura gré certainement à l'un de nos amis de nous avoir apporté de Bonn le croquis du modeste toit sous lequel naquit et grandit ce puissant génie.

Bien que contesté, ce fait est de tradition populaire à Bonn, et confirmé d'ailleurs par la plaque de marbre, sur laquelle la municipalité de cette ville a fait graver l'inscription : *Ici est né Beethoven.* Il est hors de doute que c'est bien là l'heureuse et modeste maison qui vit naître les premiers chefs-d'œuvre de ce génie grandiose, sublime (1865.)

***

Comment fut composée l'ouverture de *Don Juan* :

Deux jours avant la représentation, Mozart n'avait pas encore livré son ouverture; la répétition générale eut lieu, toujours sans ouverture. Enfin, on insista, et Mozart promit de la faire en rentrant. Les amis de Mozart furent désagréablement surpris, croyant le maître à l'ouvrage, de le voir l'après-dînée se promener en voiture; il avait l'air de s'amuser de leur inquiétude.

Enfin, la veille de la représentation il rentra avec une forte dose de vin et de punch, pour se mettre au travail. Il était minuit. La fatigue l'empêcha d'écrire : il dut se coucher, en recommandant à sa femme de l'éveiller une heure



OLIVIER METRA

FASCINATION

SUITE DE VALSES

OLIVIER METRA.

All° risoluto.

INTRODUCTION

ff

ff

mf

p

rall.

enchaînez.

VALSE.

ben sostenuto il canto.

1
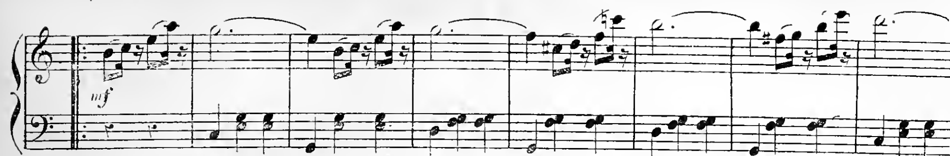
p
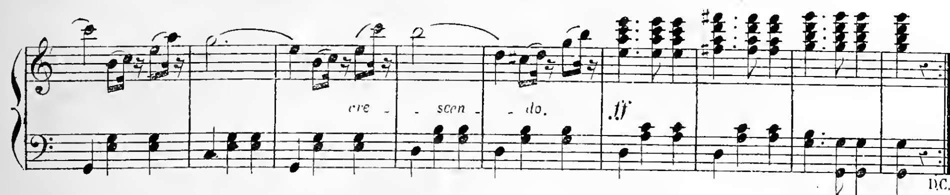
cre - - scen - - do. - -
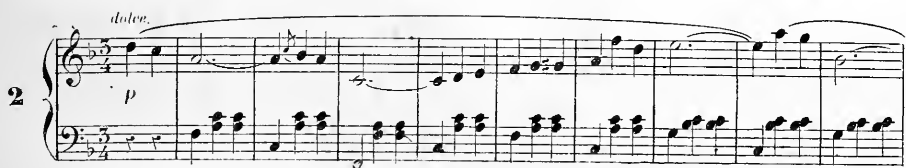
p
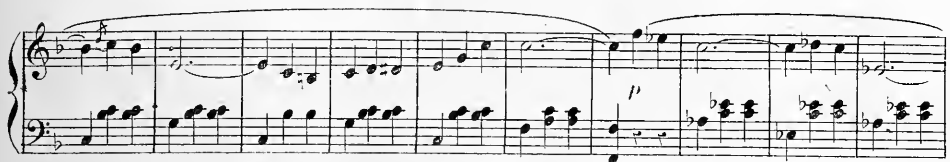
FIN.
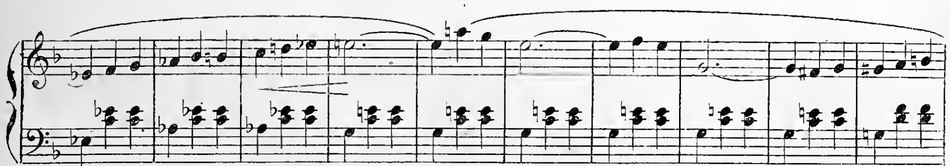
Extraite de la collection de danses des bals de l'Opéra (Carnaval 1876-1877) Gérard et Cie Éditeurs, Boulevard des Capucines, 12
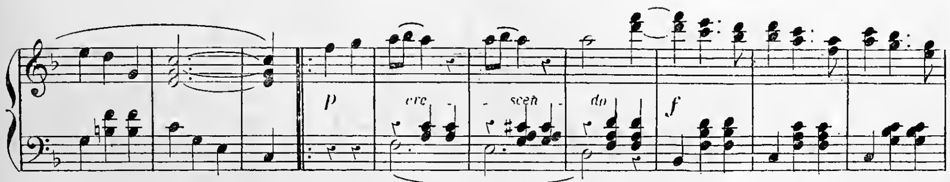

mf
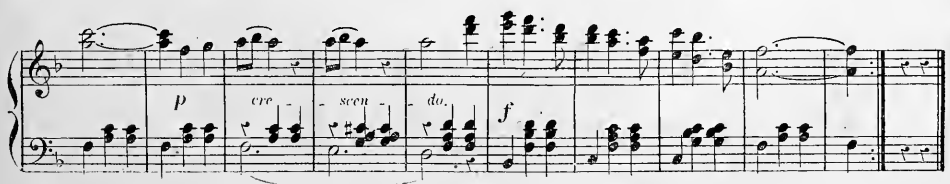

cre - - scen - - do.
ff
D.C.


dolce.
2
p


p




p
cre - - scen - do
f


p
cre - - scen - - do.
f

3

f

p

mf

f

8
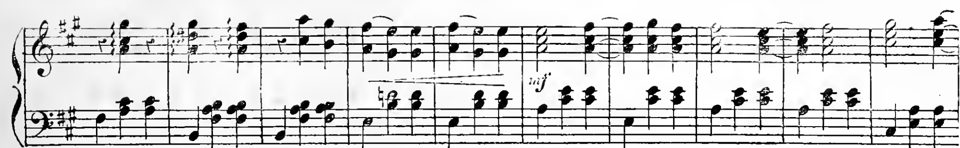
1a
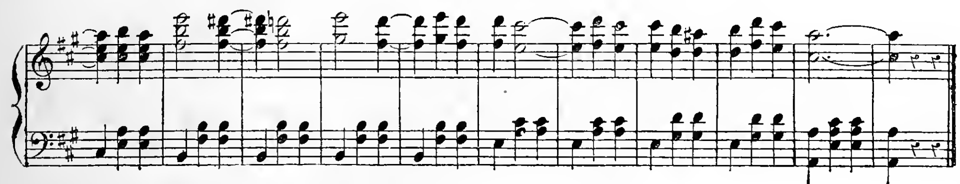
8

2a
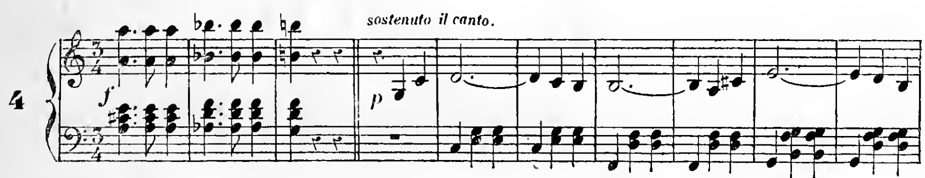
f
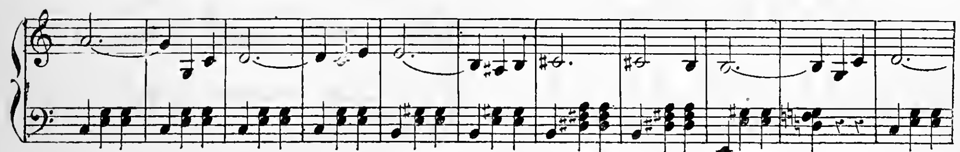
p
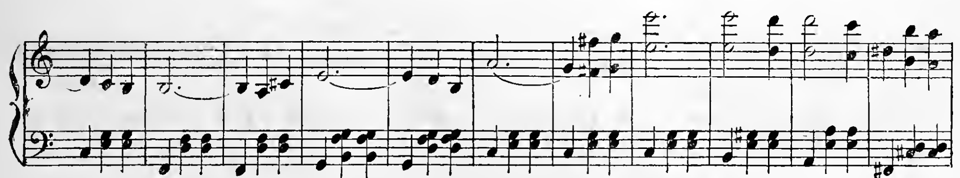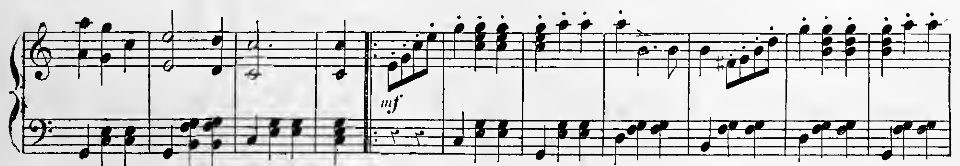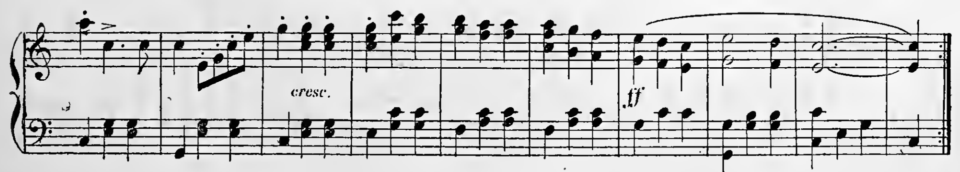




4











CODA.

f

ff

p

rall.

a Tempo.

p

f

p *cre - - scen - - do.*

ff

1a

2a

p

cre - - - scen - - - do.

ff

Tempo.

FIN

MENUET

par ÉMILE ARTAUD, Professeur à l'Institut musical.
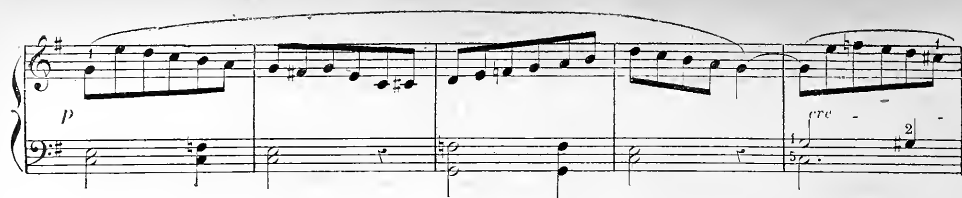
Dans ce MENUET, il faut avoir bien soin de ne pas laisser traîner les doigts sur le piano toutes les fois que l'on rencontre des silences, sans quoi le jeu deviendrait lourd et le morceau perdrait de son caractère.
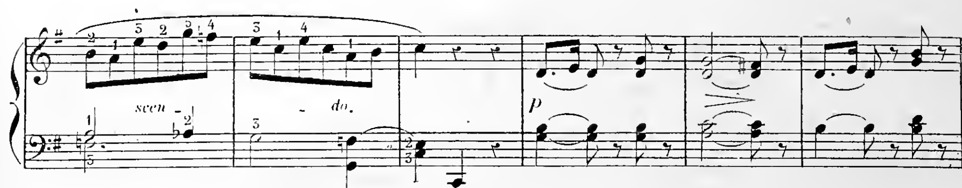
Sur le premier temps de la deuxième mesure, il y a un accent (⟩) qui indique que l'accord sur lequel cet accent porte doit être pris un peu plus fort que l'accord suivant dont le son est plus faible et que l'on peut considérer comme une syllabe muette. — Le deuxième temps de cette même mesure n'a qu'une seule note frappée : c'est la note supérieure de la main droite; quant aux autres, elles sont syncopées. — Les deux observations précédentes s'appliquent à toutes les mesures semblables qui se rencontrent dans le courant du MENUET.
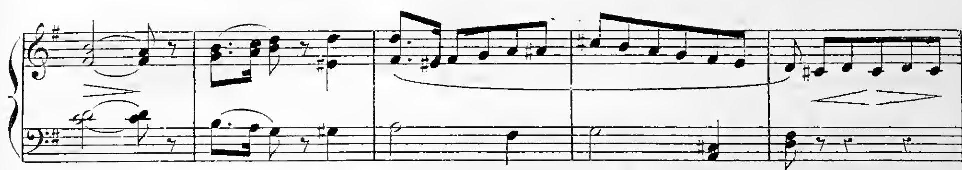
Il faut étudier la partie en *ré majeur* très-lentement, au point de vue de l'indépendance des mains, car la main gauche doit être *détachée* tout le temps avec légèreté et sans sécheresse pendant que la main droite est *très-liée.*
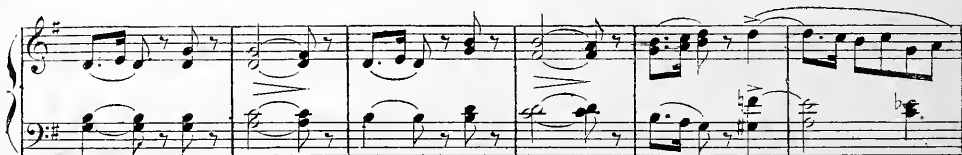
Moderato.
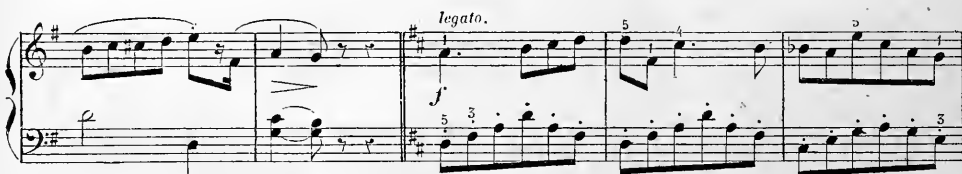
PIANO.
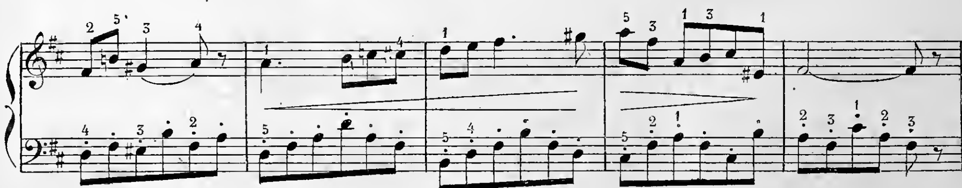

p
cre - -


scen - do.
p






legato.
f



mf

poco cresc

f

cre - - scen - - do

p

mf

p

cre - scen - do.

p

f

plus tard. Quand la pauvre veilleuse vint pour s'acquitter de la recommandation, elle trouva que son mari dormait si bien qu'elle hésita... tant et si longtemps, qu'il était deux heures quand elle le tira de son sommeil.

Mozart se mit à écrire, sa femme lui fit du punch, tout en lui narrant des contes de Barbe-Bleue et autres enfantillages ; le compositeur riait aux larmes, mais il écrivait toujours. De temps en temps pourtant sa tête retombait sur le manuscrit, et il se redressait en sursaut.

En quelques heures il termina l'étonnant chef-d'œuvre.

A sept heures du matin les copistes vinrent chercher l'ouverture et copièrent jusqu'à l'heure de la représentation ; les parties furent mises, encore humides, sur les pupitres. On pouvait oser cela avec le vaillant orchestre de Prague : l'ouverture fut exécutée à première vue, et quelle exécution ! les applaudissements ne pouvaient tarir.

***

M. Wekerlin nous initie à quelques manies de compositeurs célèbres :

Gluck, pour échauffer son imagination et se transporter en Tauride, à Sparte ou dans l'Erèbe, avait besoin de se placer au milieu d'un pré. Là, au grand air, exposé à l'ardeur du soleil, ayant son piano devant lui et deux bouteilles de champagne à côté, il écrivait les deux *Iphigénie*, les plaintes d'Orphée et l'amour téméraire de Pâris.

Sarti, au contraire, préférait une chambre vide, vaste, obscure, éclairée d'une façon lugubre par une seule lampe suspendue au plafond ; il ne trouvait de pensées musicales qu'au milieu de la nuit et dans le plus profond silence. Il écrivit de cette manière le *Medonte*, le rondo *Mia speranza*, et le bel air : *Dolu campagna*.

Sacchini ne pouvait trouver un chant s'il n'était auprès de sa Dulcinée, et si ses petits chats ne folâtraient pas autour de lui. Sa musique, gracieuse et séduisante, se ressent de cette tendre et joyeuse société.

Paesiello ne pouvait s'arracher de son lit quand il composait. Là naquirent entre deux draps *Nina*, le *Barbier de Séville*, la *Molinara* et tant d'autres charmants ouvrages.

La lecture d'un passage des saints pères ou de quelque classique latin était nécessaire à Zingarelli pour improviser et développer ensuite, en moins de quatre heures, un acte entier de *Pyrrhus* ou de *Julietta e Rom o*.

Anfossi avait un frère qui promettait beaucoup, mais qui mourut très-jeune. Ce compositeur ne pouvait écrire une note qu'entouré de chapons rôtis, de saucisses fumantes, de jambons d'étuvées.

Haydn, comme Newton, solitaire et recueilli, voyageait dans les cieux, sans abandonner sa chaise, avec l'anneau de Frédéric au doigt, comme si c'eût été celui d'Angélique qui, en laissant tout voir, rendait invisible celui qui le portait. Haydn, dans ces moments, était toujours habillé de son costume de cérémonie.

Sans avoir besoin d'autre excitation, son imagination le transportait au milieu des anges et lui faisait découvrir les sources de la divine harmonie.

Quand il revenait dans le monde réel, le temps qu'il dérobait à l'étude était partagé entre la chasse, la Bosselli et ses amis.

Nous commencerons dans notre prochaine livraison la publication de chansons inédites de Nadaud, dont le poëte-compositeur a bien voulu donner la primeur au *Journal de musique*.

On y trouvera des chansons tristes ou gaies, et l'on conviendra que, soit qu'il chante la mélancolie ou la joie, jamais Nadaud n'a été mieux inspiré que dans les petits poëmes musicaux qu'ils nous a offerts.

La première chanson qui paraîtra est intitulée : *Vous n'êtes pas vieux*.

Ensuite viendront :

Le Bain des Charbonniers (une drôlerie tout à fait réussie);
Regard en avant ;
Pensées de l'absent ;
Lettres d'un amoureux ;
La Rose d'Anjou.

Ces chansons paraîtront tour à tour dans les livraisons suivantes.

Nouvelles de Partout

France. — Les premières répétitions du *Roi de Lahore* à la scène ont eu lieu récemment, à la plus grande satisfaction du directeur, du compositeur et des artistes.

Les décors et les costumes sont prêts. Nous avons vu la plus grande partie de ces derniers, dont nous connaissions déjà les dessins, et nous pouvons affirmer dès maintenant que M. Eugène Lacoste, le dessinateur, a fait une œuvre remarquable, tant au point de vue de l'harmonie de l'ensemble, que de la vérité avec laquelle il a reproduit les types les plus divers des armures et des costumes de toute sorte en usage aux Indes, à l'époque où M. Gallet, l'auteur du libretto, a placé le sujet de sa pièce.

M. Lacoste, pour arriver à ce résultat, a puisé aux sources les plus autorisées, s'est entouré des documents les plus sérieux, et peu à peu, avec la science d'un artiste, l'érudition d'un lettré, la patience d'un chercheur, il a reconstitué tout un coin de l'Inde qui présentera un coup d'œil véritablement féerique.

On peut s'attendre, de ce côté, à de véritables surprises. On se rappelle avec quelle recherche scrupuleuse et originale cet artiste avait dessiné les costumes du ballet de *Sylvia*.

***

A propos de *Sylvia*, nous sommes heureux d'apprendre que la Sangalli fera prochainement sa rentrée dans ce ballet. A cette reprise, l'entr'acte du second au troisième acte sera supprimé, et le tableau de la fête de Bacchus remplacera à vue celui de la grotte d'Orion.

Sylvia sera accompagnée de *Freyschütz*, dans lequel Mlle Krauss remplira le rôle d'Agathe.

On a, en attendant, repris un autre adorable ballet de Léo Delibes : *Coppelia*.

Ce compositeur travaille en ce moment à une scène avec orchestre sur la chanson barbare, *les Reitres*, tirée de la nouvelle série de *la Légende des siècles*.

***

La deuxième audition des fragments du *Mahomet* de M. Vaucorbeil a eu lieu dimanche, au Conservatoire. Le succès a encore été plus éclatant qu'au dernier concert, l'interprétation plus admirable encore.

La parole est maintenant aux directeurs.

***

Il y a quelques jours, on inaugurait le monument d'Auber ; avant peu ce sera le tour de celui de Félicien David, l'immortel auteur du *Désert*. Ce monument sera le produit d'une souscription à laquelle ont contribué les amis et les admirateurs du grand musicien.

On sait qu'en dehors de sa souscription personnelle, M. Waddington, ministre de l'instruction publique, a déclaré que la direction des beaux-arts fournirait le marbre destiné à la statue du maître regretté.

M. Louis Gal, trésorier du comité d'initiative, a encaissé jusqu'à ce jour une somme de 18,483 fr. 45 c., dont voici le décompte :

Liste de la *Petite République française*	1.715 65
Liste de la *République française*	1 507 30
Liste du *Bien public*	500 »
Liste de la *Liberté*	14 76? 50
Total	18 483 45

Les personnes qui auraient reçu directement ou indirectement des souscriptions destinées à l'érection de ce monument sont priées de les adresser sans retard à M. Louis Gal, 146, rue Montmartre.

Le comité d'exécution, qui sera définitivement constitué dans un avenir prochain par l'adjonction d'un certain nombre de membres, est aujourd'hui composé comme suit :

MM. de Chenevières, directeurs des beaux-arts ;
Réber, membre de l'Institut musical ;
Reyer, membre de l'Institut musical ;
Cavelier, statuaire, membre de l'Académie des beaux-arts.
Halanzier, directeur de l'Opéra.
Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique ;
Vizentini, directeur du théâtre National-Lyrique ;
Hadot, trésorier-payeur général, exécuteur testamentaire de Félicien David ;
Louis Gal, trésorier du comité ;
Charles de Lorbac, secrétaire.

***

C'est le 17 mars, affirme-t-on au théâtre de l'Opéra-Comique, que passera la nouvelle œuvre de Gounod : *Cinq-Mars*.

Monter en deux mois un opéra inédit est un prodigieux tour de force, qui fait le plus grand honneur à l'activité de M. Carvalho.

Des répétitions à orchestre de *Cinq-Mars* ont déjà eu lieu, et à la première chacun des morceaux de l'œuvre nouvelle de Gounod a été salué par les applaudissements des musiciens.

Pendant la fermeture du théâtre, la salle sera complétement refaite ; elle en a du reste le plus grand besoin, car elle n'a pas subi de grosses réparations depuis sa fondation ; et dame, il y a longtemps, puisque le bail emphythéotique, qui la donne à l'Etat, expire à la fin de l'année 1878.

Nous avons dit qu'on avait songé à Obin pour le rôle du père Joseph, dans *Cinq-Mars*, mais il paraît que l'excellent artiste a trouvé ce rôle d'un diapason trop étendu pour sa voix actuelle, et il s'est bien gardé de demander au compositeur des changements de nature à en altérer le sens musical.

Ce sera par conséquent M. Giraudet, un excellent artiste, très-soigneux et très-aimé, qui prendra possession du rôle du père Joseph.

* * *

Pour compléter l'affiche de *Philémon et Baucis*, M. Carvalho a eu l'heureuse idée de reprendre *Gille et Gillotin*, l'acte charmant de MM. Ambroise Thomas et Théodore Sauvage. Gillotin, c'est toujours Mlle Ducasse, mais Gille ce n'est plus Ismaël: Barré, comédien-chanteur tout comme son prédécesseur, lui a dignement succédé. Le public lui a fait fête.

* * *

M. E. Duvernoy et sa femme, Mme Franck-Duvernoy, ne s'étant pas entendus avec M. Carvalho sur leur rengagement l'année prochaine à l'Opéra-Comique, le quittent définitivement au mois de juin.

Le théâtre perd en M. Duvernoy un artiste consciencieux, un musicien consommé, et en Mme Franck un soprano remarquable, qui sera difficilement remplacé salle Favart.

* * *

Mlle Heilbronn est engagée, ainsi que nous l'avons annoncé, au Théâtre-Lyrique, où elle répète depuis quinze jours le *Bravo*, de MM. Blavet et Salvayre, qui passera dans les premiers jours d'avril.

Sollicitée par M. Escudier de donner trois représentations de la *Traviata*, un de ses meilleurs rôles, à la salle Ventadour, avec le ténor Masini, Mlle Heilbronn en a demandé l'autorisation à M. Vizentini et aux auteurs du *Bravo*, qui la lui ont gracieusement accordée. Elle chantera donc samedi, avec le ténor Masini, le rôle de Violetta, à la salle Ventadour.

Quant au *Bravo*, voici la distribution exacte et définitive de l'opéra de MM. Blavet et Salvayre :

Le Bravo	Bouhy
Lorenzo	Duchesne
Gino	Caisso
Contarini	Gresse
Le Doge	Bonnefoy
Violetta	Mlles Heilbronn
Annina	Berthe Thibaut

Les costumes, que l'on dit superbes, ont été dessinés par M. le comte Lepic. Le rôle de première danseuse est tenu par Mlle Maillart.

* * *

La première partie de la riche bibliothèque théâtrale de M. Sapin a été vendue aux enchères. Quelques bonnes acquisitions ont été faites par M. Wekerlin pour la bibliothèque du Conservatoire, et par M. Nuitter pour celle de l'Opéra.

* * *

Nouvelles du Théâtre-Lyrique:

Il n'a jamais été question, ainsi que l'annonce un journal, de réduire le nombre des représentations à quatre par semaine.

* * *

Capoul est rappelé à Londres le 21 courant. A partir de cette époque, M. Engel chantera le rôle de Paul dans l'opéra de M. Victor Massé. On sait que M. Engel a déjà remplacé M. Capoul, un soir que ce dernier était indisposé, et qu'il s'est parfaitement acquitté de sa tâche.

* * *

Un nouveau traité vient d'être signé par M. Vizentini et M. E. Reyer, pour la reprise de la *Statue*, qui, fixée d'abord au 15 mars, serait renvoyée au 15 novembre.

Ainsi, le temps ne manquera, ni aux auteurs, ni au directeur du Théâtre-Lyrique pour donner à la représentation de cet important ouvrage tous les soins et l'éclat voulus.

Quant à la mise à l'étude de *Sigurd*, elle suivra de près les représentations de la *Statue*, à moins que d'ici-là cet opéra, très-considérable par ses dimensions et la mise en scène qu'il nécessite, ne retourne au théâtre même pour lequel il a été créé et où il serait à sa véritable place, à l'Opéra.

M. Vizentini a également signé un traité avec M. Delibes, pour *Jean de Nivelle*, et un traité avec M. Guiraud pour le *Feu*.

* * *

Dans la *Clé d'or* débutera une jeune artiste, en ce moment à Gand, Mlle Cécile Mézeray, dont on dit le plus grand bien.

* * *

Nous avons reçu une charmante mélodie de Mlle Fanny Chevé, la fille du professeur si populaire et si estimé qui continue avec tant d'abnégation, de courage et de talent l'œuvre de vulgarisation de la musique entreprise par Emile Chevé.

Inspirée par une poésie charmante de Coppée, le *Bain*, la mélodie de la fille d'Amand Chevé a toute la grâce, toute la naïveté et la sincérité de la jeunesse. Cette première inspiration fait bien augurer de l'avenir réservé à d'aussi heureuses dispositions artistiques.

L'édition du *Bain* est fort soignée et ornée d'un des beaux dessins de ce splendide livre de Coppée et de Giacomelli qui s'appelle *les Mois*, et dont les lecteurs du *Monde illustré* ont eu la primeur.

* * *

Les Variétés reprennent cette semaine *la Périchole*, avec Mme Judic dans le rôle créé par Mlle Schneider. Cette première représentation sera donnée au bénéfice des ouvriers lyonnais.

* * *

M. Saint-Saëns vient d'adresser à M. Danbé la lettre suivante :

« Mon cher Danbé,

« Permettez-moi de vous féliciter du magnifique résultat que vous avez obtenu avec l'exécution du *Timbre d'argent*; l'orchestre du Théâtre-Lyrique n'a rien eu à envier à aucun autre, et la tâche ardue que je lui avais imposée a été pour lui l'occasion d'un véritable triomphe. Tous mes remerciements à vos vaillants artistes. — SAINT-SAENS. »

* * *

Dans sa dernière séance, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé que tous les droits d'auteur perçus par ses agents et représentants à l'occasion des fêtes musicales qui pourraient être organisées au profit des ouvriers de Lyon, seraient centralisés par les soins de son agent général à Paris, M. L. Rollot, et remis à M. le maire de Lyon, pour être répartis entre les mains des victimes du chômage.

* * *

On a mis en doute l'engagement de Mme Adelina Patti au Théâtre-Italien de Paris, pour toute la saison prochaine. M. Escudier vient, dit M. Prével du *Figaro*, de le mettre sous nos yeux : il est daté du 19 décembre 1876. Le traité, signé par Mme la marquise de Caux et par son mari, porte que la première représentation de Mme Patti aura lieu le 3 novembre 1877. — Le dédit est de 100,000 francs. Du reste, avant son départ pour la Russie, et au moment où elle montait en wagon, Mme Patti avait déjà promis à M. Escudier de ne pas retourner à Saint-Pétersbourg et de venir chanter sur la scène italienne de Paris. L'engagement contracté au mois de décembre 1876 n'a été que la réalisation d'une promesse formelle.

ETRANGER. — Dimanche, 18 mars, à une heure et demie, à l'Alhambra de Bruxelles, seconde audition du concert Wagner. La marche du Centenaire américain sera remplacée par le Kaiser-Marsch.

* * *

La Société de musique a donné une audition d'*Ève*, de Massenet, ce lundi, à l'ancienne salle Marugg. Succès très-grand.

* * *

Au théâtre de la Pergola de Florence on a commencé les répétitions du *Gustavo Wasa*, du maestro Marchetti. Cet opéra sera exécuté par Mme Durand, le ténor Carpi, le baryton Manzoli et la basse Lombardelli. M. Marchetti dirige les répétitions.

Au théâtre Filarmonica, de la même ville, on a exécuté avec succès l'ode symphonique *Cristoforo Colombo*, du maestro Gambini, écrite avant 1851. Les paroles de l'ode sont celles qui ont servi à Félicien David.

* * *

Un essai curieux a été tenté le 24 février par l'Académie de chant de Vienne. Elle se propose d'exécuter, avec le concours des meilleurs artistes dramatiques du *Residenztheater*, une tragédie d'Eschyle, les *Perses*, dont les chœurs ont été mis en musique par le prince Bernard de Saxe-Meiningen. Au Carltheâtre, la *Boulangère a des écus*, titre allemand : *Margot, la riche Boulangère*, du maëstro Offenbach, a été joué pour la première fois à Vienne. Grand succès.

* * *

Une subvention annuelle de 35,000 lires vient d'être accordée par le conseil communal au lycée Benedetto Marcello de Venise, école musicale en voie de formation, à la condition que cet établissement fournira à la ville un corps de musique composé de quarante instrumentistes, le personnel artistique pour une grande sérénade annuelle et l'instruction gratuite, pour le chant choral, des maîtres et maîtresses des écoles communales.

* * *

Nouvelle crise à l'Opéra-Comique de Vienne. Après la déconfiture successive de plusieurs directeurs, on se décide à mettre l'immeuble en vente publique.

* * *

M. Jauner renonce décidément au Carltheater pour se consacrer entièrement à la direction de l'Opéra impérial de Vienne. C'est l'impresario Pollini, du théâtre de Hambourg, qui prend sa succession à partir du 1er août 1878.

* * *

Un opéra-bouffe intitulé *Fior di rosa*, dont le libretto italien est calqué sur celui de *Fleur de-Thé*, a été donné au Teatro Principal de Barcelone, et assez bien accueilli. La musique est d'un maestro Galleani, qui ne s'est pas mis en grands frais d'invention.

* * *

Les jeunes personnes de 15 à 22 ans, nées de parents néerlandais et habitant la France et qui, ayant une jolie voix et de réelles dispositions musicales, se destineraient à la carrière artistique, dramatique ou lyrique, sont priées, dans le cas où elles voudraient concourir pour plusieurs places vacantes de pensionnaires de S. M. le roi des Pays-Bas, de s'adresser, par lettre affranchie, à M. C. Van der Does, commissaire royal près l'Institution des pensionnaires de S. M. le roi des Pays-Bas, 92, rue de la Mer, à la Haye (Hollande).

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



LE JOURNAL DE MUSIQUE

Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. Bourdilliat, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Semaine Musicale

Mademoiselle Heilbron a brisé les dieux de plâtre de l'opérette et brûle son encens aux pieds de divinités moins folichonnes ; elle a franchi d'un bond et sans trébucher l'espace qui sépare la Fiorella des *Brigands* de la Violetta de la *Traviata ;* on l'a revue revêtue de ce discret embonpoint qui sied à ces étoiles favorites, qui brillent dans les belles soirées, environnées de constellations de diamants; on l'a retrouvée rayonnante encore des succès que l'étranger vient de lui faire, et pleine de confiance dans ce public parisien qui l'appréciait déjà et paraissait fêter son heureuse transformation.

Sa voix, qui manque peut-être encore un peu de timbre dans les notes graves, prend dans le médium et dans les notes élevées une ampleur, une puissance des plus pénétrantes ; les phrases passionnées de Verdi y trouvent une chaleur et un accent auxquels il est difficile de résister.

Dans les demi-teintes, la chanteuse sait éteindre ces éclairs, et, par gradation, elle sait habilement passer, s'il le faut, des plus véhémentes sonorités aux sonorités les plus apaisées; le trille est nettement découpé et le trait part en fusée et d'un seul jet avec une grande sûreté. La musique italienne, dont tant de procédés sont aujourd'hui hors d'usage, a au moins l'avantage d'être essentiellement vocale, et sa pratique a eu une action excellente sur la voix et sur le talent de Mlle Heilbron. Le Théâtre-Lyrique — qui se l'est attachée — peut fonder, pensons-nous, sur cette artiste, de légitimes espérances. Ajoutons qu'elle est comédienne intelligente, ce qui a surpris agréablement le public des Italiens, peu accoutumé à ce régal.

La voix si moelleuse et si séduisante de M. Masini est tout à son avantage dans le rôle qu'on voudrait le voir aussi bien jouer qu'il le chante.

Mon Dieu ! que ces riches seigneurs ont donc des têtes et des allures étranges. Leur noblesse a plusieurs quartiers, sans doute, deux au moins : le quartier Mouffetard et le quartier de la Chopinette.

***

D'une conversation avec le directeur du Théâtre-Lyrique, M. Oswald a rapporté ce plaidoyer très-clair que nous nous faisons un plaisir de reproduire ici, car nous en partageons pleinement les conclusions :

« Le Théâtre-Lyrique est fondé, nous disait-il hier, il vivra. Cette première année d'existence a été particulièrement lourde et difficile. Mais tout était à créer et à organiser. L'hiver prochain, plus de non-valeurs ! Nous avons un matériel superbe, un répertoire constitué, une bibliothèque acquise, un vaillant personnel dont nous connaissons les forces et les faiblesses.

« On a parlé d'alterner les représentations de mon théâtre comme celles de l'Opéra. Ce serait peut-être le plus sûr moyen de le consolider et d'empêcher, par la suppression des lendemains, triple troupe et doubles dépenses. Pourtant, ma conviction n'est pas faite à cet égard. Je crois que si le Théâtre-Lyrique est soutenu comme il mérite de l'être, c'est pour rester un centre de production et renouveler son affiche le plus souvent possible.

« Quant à mon programme, il est pour l'avenir aussi français que dans le présent.

« En 1876-1877, j'aurai donné le *Dimitri*, de Joncières ; *les Erinnyes*, de Massenet ; le *Paul et Virginie*, de V. Massé ; *le Timbre d'argent*, de C. Saint-Saëns ; *le Bravo*, de Salvayre ; *la Courte échelle*, de Membrée ; *la Clef d'or*, d'O. Feuillet et E. Gautier.

« En 1877-1878, je donnerai successivement *le Capitaine Fracasse*, d'E. Pessard ; *la Tulipe noire*, d'A. Dumas et A. de Leuven, musique de Poise, *le Partisan*, du comte d'Osmon ; *la Statue*, d'E. Reyer ; le *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes ; *la Damnation de Faust*, de Berlioz, mise en scène ; la *Graziella*, d'Antony Choudens ; *les Contes d'Hoffman*, de Jules Barbier et Offenbach ;

le Feu, de Gondinet et Guiraud ; enfin une reprise de la *Sapho*, de Gounod.

« Tout cela vous paraît énorme ? Ce n'est rien si vous songez qu'en 1878 on jouera douze mois et si vous vous dites que je ne perdrai plus mon temps en reprises inutiles. Vous voyez qu'en deux ans le Théâtre-National-Lyrique aura rendu des services à l'art musical *français*, et que je n'ai pas tout à fait tort de lui sacrifier mon repos et ma santé. »

Nous ajouterons à ces détails qu'une société en commandite pour exploiter le Théâtre-Lyrique est en voie de formation, que les premiers noms qui y ont adhéré sont ceux de véritables mécènes, que cette combinaison-là est sûre de réussir, car les épaules qui jusqu'ici ont seules porté ce lourd fardeau sont celles d'un travailleur et non d'un capitaliste.

***

La fille d'un comédien de talent que l'étranger nous a *empruntée* il y a quelques années et qu'il ne nous a plus rendue, Fechter, a débuté à l'Opéra-Comique dans *Mignon*, d'Ambroise Thomas.

Ce début nous a rappelé celui de Mlle Chapuy, dont le départ a fait un grand vide à l'Opéra-Comique : même sympathie se dégageant de toute la personne de la débutante, même grâce ingénue, même physionomie honnête et douce, même jeu nuancé et intelligent, et, pour compléter la ressemblance, même voix, quant à la qualité du son surtout qui a le même charme et le même velouté si remplis de séduction. Le timbre est presque identique, le volume ne s'en est pas encore développé, mais, s'il nous souvient bien, Mlle Chapuy avait gagné, par la pratique de la scène et par l'étude, en puissance au bout de deux années de théâtre ; et, à ses débuts, sa voix n'était guère plus forte que celle de Mlle Fechter, qui nous semble appelée à recueillir sa succession.

Très-troublée au début — un vrai début que le sien, car Mlle Fechter n'avait jamais joué sur aucun théâtre — la jeune artiste s'est peu à peu remise, soutenue par des applaudissements très-spontanément encourageants et partis de tous les coins de la salle. Dès son deuxième morceau, au duo avec Lothario :

Légères hirondelles !

remise de sa peur, Mlle Fechter a montré ce qu'elle pourrait devenir, quand elle aura conquis l'assurance que donne le succès. Le sien a été très-vif, comme femme, comme comédienne, comme chanteuse.

On se souvient que Mlle Chapuy resta longtemps reléguée au rang des « nébuleuses » d'opéra-comique, jusqu'à ce que le public et son directeur découvrent tout à coup ensemble que c'était bien une étoile, et à ce moment-là l'étoile... fila et prit un satellite chez le maire de son arrondissement. Souhaitons que M. Carvalho mette l'étoile nouvelle à sa place avant que pareille chose lui arrive !

***

Le concert d'adieu de Johann Strauss à l'Opéra a été des plus brillants et des plus élégants ; donné au bénéfice de la Société de bienfaisance austro-hongroise de Paris et de la Société d'assistance française de Vienne, il avait réuni l'élite de la colonie autrichienne et du monde officiel français.

On y remarquait la maréchale de Mac-Mahon, le duc et la duchesse Decazes, M. d'Abzac, le roi de Hanovre et sa fille. Le général de Wimpfen a fait les honneurs de la loge diplomatique à la princesse de Hohenlohe, au duc de Nemours, au duc et à la duchesse de Mouchy.

On y remarquait aussi Mme de Pourtalès et Mme la princesse Jean Troubetskoï.

Dans une loge, Mme Nilsson, avec Mme Strauss, Mme Charton-Demeur et sa sœur.

Une loge avait été réservée à la presse.

Dès les premiers accords de cette musique entraînante, tout le monde sourit. La chambrée, un peu froide tout d'abord, s'anime à ces mélodies enivrantes. Les yeux s'éclairent, les têtes suivent la mesure que battent les éventails. Les airs de danse se détachent sur le murmure des conversations, des propos pleins de gaieté, qui servent de chœur d'accompagnement à *Cagliostro*, à la valse de *Mathusalem*, au *Pizzicato Polka*.

Cet entrain n'échappe pas à Strauss. Il redouble d'ardeur et enlève littéralement son orchestre.

Les femmes résisteront-elles à cet entraînement ? Un moment on craint le contraire. Il passe comme un frisson sous les banquettes, et les petits pieds s'agitent fiévreusement. Une valse, rien qu'une valse ! On demande des cavaliers ! Il serait si facile d'organiser un bal impromptu, et comme il serait amusant ! Mais le décorum est là, il faut surmonter cette envie folle... et le concert continue impitoyablement, en dépit des auditrices.

L'orchestre placé dans l'avant-foyer a fait merveille sous la direction enlevante de Strauss qui conduit, en jouant par moment du violon en virtuose endiablé.

Les loges étaient disposées devant les rampes circulaires d'onyx qui entourent l'escalier, des chaises étaient disposées dans les couloirs séparés du reste de l'Opéra par de riches tapisseries des Gobelins. Fleurs partout et toilettes éblouissantes, une vraie fête de high-lif.

On affirme qu'avant son départ, Johann Strauss a reçu la croix de chevalier de la Légion d'honneur. Tout le monde y applaudira.

Album Anecdotique

Mozart a raconté lui-même, dans une lettre, comment il composait :

« Quand je me trouve bien disposé, de bonne humeur, comme en voyage dans une voiture, ou bien à la promenade après un bon repas, ou bien la nuit quand je ne puis dormir, c'est alors que les idées me viennent en foule et le mieux. Celles qui me plaisent, je les retiens et même je les fredonne, comme d'autres m'ont dit du moins. Quand je tiens cela, il me vient de ci de là des bribes dont on pourrait se servir et en faire un pâté, selon les exigences du contre-point, de la sonorité des instruments, etc., etc. Cela m'échauffe l'âme et grandit toujours, quand aucun empêchement ne se met en travers ; je développe la chose de plus en plus, et vraiment l'œuvre se termine complétement dans ma tête.

« Quelque long que ce soit, d'un coup d'œil j'embrasse le tout en esprit, comme on considère un beau tableau. C'est là un vrai régal.

« Les combinaisons, la facture, tout cela passe comme un rêve bien senti, mais le meilleur est d'entendre le tout ensemble. Ce qui s'est fait de cette manière, je ne l'oublie pas aisément, et c'est peut-être le plus beau don que Dieu m'ait fait.

« Quand après cela je me mets à écrire, je n'ai qu'à prendre dans la poche du cerveau tout ce qui s'y est rassemblé, comme je viens de le dire. Par cela même aussi l'écriture s'accomplit vivement, et reproduit, sans changement aucun, ou au moins fort rare, tout ce qui s'était logé dans mon esprit. Voici pourquoi on peut me déranger tandis que j'écris, je puis même causer, surtout parler de poules et d'oies, de Marguerite, de Babette et d'autres choses, j'écris toujours ! »

***

Un souvenir de Rœchlitz, que l'on pourrait intituler : *Le Canon du départ*.

Rœchlitz raconte qu'un soir, se trouvant avec Mozart chez Doles, un musicien de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, très-aimé de Mozart, et le maître devant partir le lendemain pour Dresde, Doles lui demanda quelques lignes de souvenir. Mozart se moqua d'abord de ce qu'il appelait de la sensiblerie, puis demanda un chiffon de papier ; on lui donna une feuille qu'il déchira en deux, écrivit pendant cinq ou six minutes, puis remit un des manuscrits à Doles et l'autre à son fils.

La première feuille contenait un canon à trois voix, avec ce texte : *Adieu, nous nous reverrons.* On déchiffra le morceau, qui fut trouvé admirable et plein de mélancolie. On lut après cela le second manuscrit, c'était également un canon à trois voix avec ce texte : *Ne pleurnichez donc pas comme de vieilles femmes* ; on rit à se tordre, tellement il y avait de verve comique. On s'aperçut alors seulement que les deux canons pouvaient se chanter en même temps, et formaient un tout à six parties. On recommença, l'effet en fut inexprimable, et comme on ne tarissait pas en éloges, en étonnement sur cette prodigieuse facilité, Mozart prit son chapeau, se sauva en leur criant : Adieu, mes enfants.

***

On vient de retrouver dans la bibliothèque du Conservatoire deux volumes *échappés* de la collection Philidor à une époque déjà lointaine, car ces volumes ne portent pas le timbre moderne des collections du Conservatoire. Tous deux sont incontestablement de la main de Philidor l'aîné, et contiennent, paroles et musique, l'un, les *Plaisirs de l'Ile enchantée*, grande fête en trois journées donnée à Versailles en 1664.

Première journée : courses de bagues et madrigaux ;

Deuxième journée : la *Princesse d'Élide*, avec toute la musique ;

VILLANELLE

Poesie de

PHILIPPE DESPORTES (1575)

Musique de

ARISTIDE HIGNARD.

CHANT.

PIANO.

semplice

p

pp

Ro - set - te, pour un peu d'ab - sen - ce Vo - tre cœur vous a - vez chan - gé Et moi sachant cette in - cons - tan - ce Le mien autre part j'ai ran - gé.

pp

più animato

Ja - mais plus beau - té si lé - gè - re

Extrait des «Rimes et Mélodies» 2e Série. (E. Heu éditeur, 10, rue de la Chaussée d'Antin)

rall. Meno vivo.

Sur moi — tant de pou-voir n'au - ra — Nous ver - rons, — nous ver -

ritard. a Tempo. *p*

- rons — vo - la - ge ber - gè - - re, Nous ver - rons, —

a Tempo.

segue la voce.

rit

nous ver - rons qui pre - mier s'en re - pen - ti - ra! —

pp rit.

Où sont tant de promesses sain - - tes Tant de pleurs ver -

- sés en par - tant? — Est-il vrai que ces tristes plain - - tes Sor -

più animato.

tissent d'un cœur in - cons - tant! Dieu! que vous ê - tes men - son - gè - re

più animato

Meno vivo.

rit.

Maudit soit qui plus vous croi - ra! Nous ver - rons, nous ver -

rit rinf

rons vo - la - ge ber - gè - re Nous ver - rons,

a Tempo.

a Tempo.

segue la voce.

nous ver - rons qui pre - mier s'en re - pen - ti - ra! Nous ver-

ben ritenuto.

f

rons vo - la - ge ber - gè - re, qui pre mier s'en re - pen - ti - ra!

suivez le chant.

f

VOUS N'ÊTES PAS VIEUX

GUSTAVE NADAUD.

Allegretto.

PIANO

Moderato.

p

Vous parlez toujours de votre â - ge, Comme si vous a-viez cent ans

Grand père, vous n'ê-tes pas sa - ge, Nous protes - tons et je pré - tends,

cre scen - do.

A voir vo - tre ma-lin sou - ri - re, Vo - tre bouche et surtout vos yeux;

diminu - en - do

p

Que tout le monde peut y li - re: Grand pè - re,

p

vous n'êtes pas vieux, vous n'êtes pas vieux. Grand pè - - - re, vous n'êtes pas vieux.

rit.

suivez.

D.C.

II

Vous avez beau hocher la tête,
Nous avons souvent remarqué,
Surtout quand votre barbe est faite,
Que vous n'avez pas abdiqué.
Vous comprenez ce badinage
Qu'ont appelé nos bons aïeux
« Les égarements du bel âge; »
Grand-père, vous n'êtes pas vieux.

III

Car, enfin, raisonnons ensemble :
A quoi connaît-on un vieillard?
Son esprit baisse, sa main tremble;
Il est de trente ans en retard;
Sans cesse il gourmande, il sermonne;
Il est triste et sentencieux;
Il n'est écouté de personne :
Grand-père, vous n'êtes pas vieux.

IV

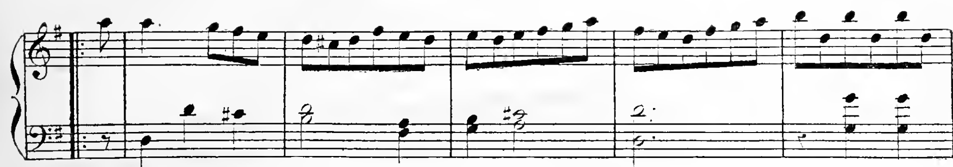
D'ailleurs votre acte de baptême
Est depuis longtemps périmé.
On reste jeune tant qu'on aime;
Puis on rajeunit d'être aimé.
Grand-père, vous aimez encore;
Nous le savons à qui mieux mieux,
Et vous savez qu'on vous adore...
Grand-père, vous n'êtes pas vieux.

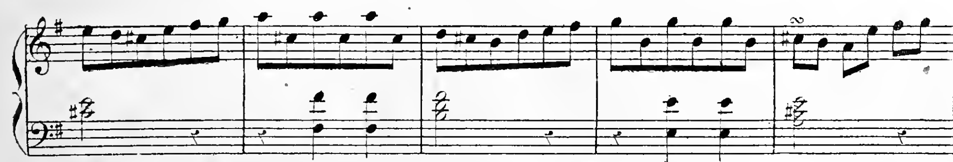
UNE COURANTE
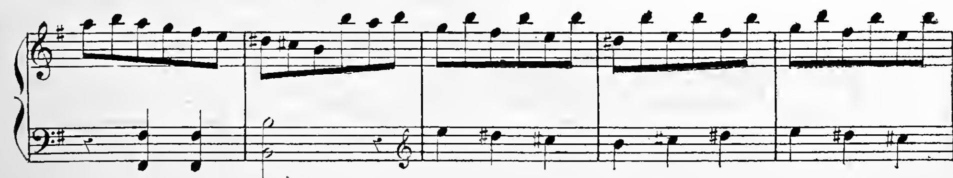
de

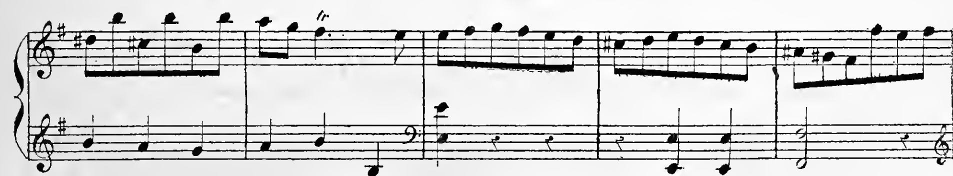
HAENDEL.
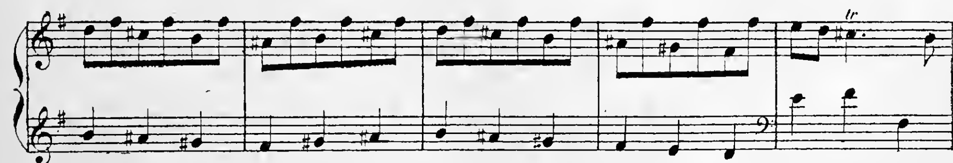
PIANO.
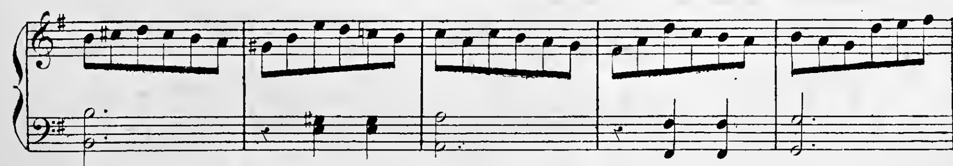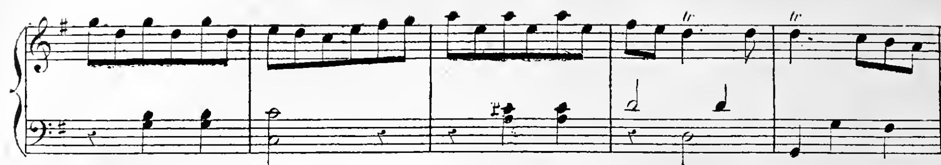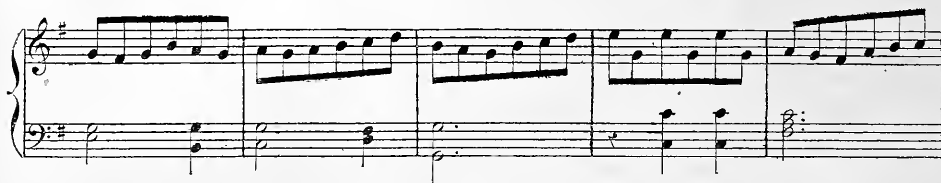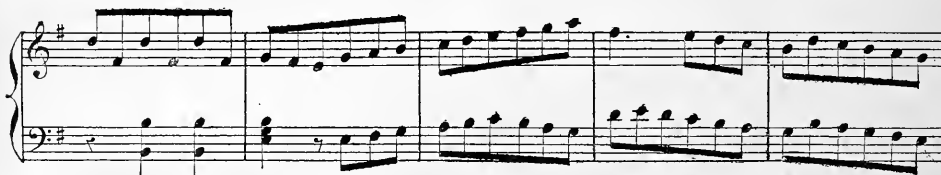







tr
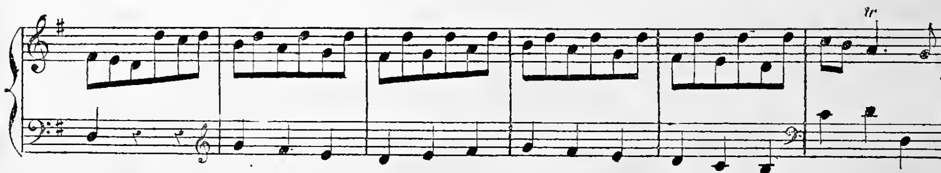

tr
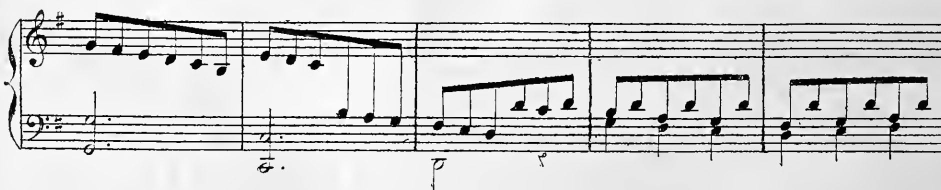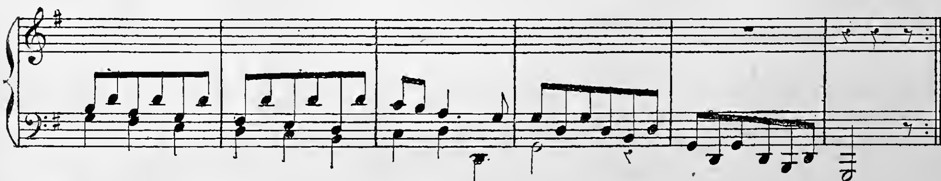



tr
tr






tr





Troisième journée : le grand ballet du *palais d'Alcine.*

L'autre volume est rempli tout entier par la comédie de *Georges Dandin,* avec les intermèdes de chant et de danse, avec la musique et l'orchestration de Lulli.

Ce volume commence par une préface fort rare, si elle existe, dans les œuvres de Molière. Cette préface, qui a tout l'air d'avoir été écrite par le grand Poquelin lui-même, commence par ces vers :

Du prince des Français rien ne borne la gloire,
A tout elle s'étend, et chez les nations
Les vérités de son histoire
Vont passer des vieux temps toutes les fictions.
On aura beau chanter les fastes magnifiques
De tous ces destins héroïques
Qu'on vante et prend plaisir d'élever jusqu'aux cieux,
On en voit, par ces faits, la sp'endeur effacée;
Et tous ces fameux demi-dieux
Dont fait bruit l'histoire passée,
Ne sont point, à notre pensée,
Ce que Louis est à nos yeux.

***

Rossini avait des boutades et des facéties terribles, emportant le morceau sans avoir l'air d'y toucher. On connait sa réponse à Caiafa, lui demandant son avis sur la marche funèbre qu'il venait de composer pour les funérailles de Meyerbeer.

— Ta marche *founèbre?* mais *il* est très-bien. Seulement, c'est *doummage* que ça ne serait pas toi qui serais mort et que Meyerbeer l'aurait faite à ta place!

M. Jules Claretie, dans son feuilleton de l'*Indépendance belge,* raconte pourtant qu'il lui arrivait de se mesurer à plus malin que lui. Un jour, il entre, semi-railleur, semi-bon enfant, dans l'atelier de Charlet, qui était occupé à dessiner des *grognards* au crayon lithographique.

Rossini se mit à causer, tout en raillant. La raillerie était sa manière. Mais on ne faisait pas facilement *poser* Charlet, comme on dit. La *blague* parisienne pouvait répondre aux *lazzi* italiens.

— Qu'est-ce que vous faites-là ? dit le *maestro.* Des *bonshommes?*

— Justement, répondit Charlet.

— Et ça vous rapporte ?

— Oh! peu de chose : quinze sous par bonhomme. Et votre musiquette?

Rossini fit la grimace.

— Ma *mousiquette?*

— Oui.

— Cela dépend. Je compose un opéra pour une ville d'Italie. Si la ville est riche et que l'opéra réussisse, on me le paye bien. Sinon... on ne me le paye pas. Mais, ajouta le musicien, je suis assez riche pour vous acheter un de vos...

— De mes bonshommes? fit Charlet, qui sentait venir le mot. Parbleu ! En voici un. Tenez. Prenez-le. Seulement, vous seriez bien gentil de m'envoyer, pour la peine, un petit *tralala,* comme vous savez en fabriquer.

— Un *tralala?* s'écria Rossini.

— Oui, vous savez, chez la mère Saguet, à Montmartre, nous nous réunissons de temps en temps, un tas de bons vivants, et nous chantons. Des chansons à boire ; ça fait rire. Alors je ne serais pas fâché d'arriver avec un *tralala* nouveau. Une chanson ! Que diable ! vous composez des chansonnettes comme je dessine des *bonshommes !*

Rossini comprit. Il sourit, prit le *bonhomme* de Charlet, et lui envoya, le lendemain, une véritable chanson à boire que Charlet chanta chez la mère Saguet, entre deux refrains de Béranger.

***

Une anecdote sur Cherubini, racontée par M. Eugène Gautier, dans l'*Officiel*, à propos des derniers examens du Conservatoire. M. Ambroise Thomas ne donne de conseils aux élèves qu'avec une grande politesse et une douceur parfaite.

Ce n'est pas toujours de cette façon que le redoutable Cherubini donnait ses leçons et ses conseils.

Nous nous rappelons avoir assisté une fois à la scène suivante :

Un faible élève de chant, qui depuis est devenu un passable artiste, se présentait devant le jury. Il était écrasé sous les notes les plus défavorables : tiédeur, inexactitude, paresse, rien ne manquait à son dossier, qui donnait l'idée d'un cancre parfait. Avant de le laisser commencer, Cherubini, furieux, se lève :

— *Che vi* êtes un fainéant, lui dit il : *che vi* ne ferez zamais rien! *ze vi* renverrai *dal Conservatorio.*

Et la bourrasque continue : les reproches, les menaces, tout cela tombe comme la grêle sur le front du délinquant, qui finit par fondre en larmes.

Cherubini, majestueux, se rassied.

— C'est bien, dit-il à l'élève éploré : eh bien! *cantez* maintenant.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Donnons quelques renseignements nouveaux sur le *Cinq-Mars* de Gounod, qui, ainsi que nous l'avons annoncé, passera le 17 courant :

La pièce, primitivement en quatre actes et sept tableaux, se trouve allégée d'un tableau qui faisait longueur, celui de Narbonne, où avait lieu une scène entre les gens du roi et ceux du cardinal. Voici la nomenclature des tableaux du nouvel opéra de Gounod :

1er tableau,		Le château de Cinq-Mars.
2e	—	Le siége de Perpignan.
3e	—	La cour du roi Louis XIII.
4e	—	Fête chez Marion Delorme.
5e	—	La forêt de Saint-Germain.
6e	—	Le château de Pierre Encises, à Lyon.

Les rôles ont été distribués de la façon suivante :

Cinq Mars,	MM. Dereims.
De Thou,	Dufriche.
Le père Joseph,	Giraudet.
Marie de Gonzague,	Mlles Chevrier.
Marion Delorme,	Vergin.

La première répétition d'orchestre a eu lieu hier. Deux actes ont été lus. Chacun des morceaux a été salué par les applaudissements de l'orchestre et des artistes. *Cinq-Mars* s'annonce donc comme un grand succès.

C'est décidément M. Stéphane qui créera de Thou dans le *Cinq-Mars* de M. Gounod.

Le rôle a été considérablement développé par le maestro.

***

Mlle Clerc cède le rôle de Ninon de Lenclos à Mlle Périer, qui sera charmante sous les traits de l'illustre courtisane. On a ajouté un rôle de petit pâtre qui sera tenu par Mlle Lévy ; enfin, le maître ne change rien au rôle de de Thou, écrit pour voix de baryton, M. Stéphanne, qui en est chargé, ayant la voix assez étendue et le médium assez puissant pour le chanter tel qu'il était écrit. Zampa a prouvé, du reste, que le jeune ténor de l'Opéra-Comique pouvait au besoin chanter dans les cordes graves.

***

C'est Mlle Heilbronn qui doit créer le principal rôle féminin du *Bravo* de MM. Émile Blavet et Salvayre. C'est Violetta, comme dans la *Traviata,* que s'appelle la future héroïne du *Bravo :* Violetta Tiepolo. Le rôle a, paraît-il, été écrit et composé pour Mlle Heilbronn et, s'il faut s'en rapporter aux indiscrétions de coulisses, la jolie chanteuse y sera tout à fait charmante.

Les mêmes indiscrétions prédisent d'ailleurs une brillante carrière à l'opéra de MM. Blavet et Salvayre, qui sera joué au commencement d'avril. On dit que les costumes, dessinés par le comte Ludovic Lepic, un de nos peintres de marine les plus distingués, sont superbes : la mise en scène serait également fort belle.

Le mariage du doge avec l'Adriatique, au second acte, est appelé à faire sensation.

Ce mariage a été, pour M. Justament, l'occasion d'un de ses plus jolis ballets.

Une autre artiste bien connue, Mlle Berthe Thibault, reparaîtra devant le public parisien dans cette œuvre nouvelle. Un rôle bien écrit, dans la voix de l'habile chanteuse, permet de lui présager un grand succès.

On me dit encore que Bouhy a un rôle éminemment dramatique et qu'il y est superbe, que Duchesne chante des choses d'une exquise tendresse, que tous les artistes sont ravis de leurs rôles, et que M. Vizentini conduira l'orchestre comme à *Paul et Virginie.*

***

MM. Jules Barbier et Victor Massé s'occupent en ce moment de remanier leur charmant opéra des *Saisons,* qui fut joué à l'Opéra-Comique en 1854 et qui n'eut pas le succès sur lequel les auteurs avaient le droit de compter. La partition des *Saisons* est certainement une des plus jolies de Victor Massé, et nous avons toujours regretté que le public ne lui eût pas fait l'accueil qu'elle méritait. M. Victor Massé n'a rien écrit de plus frais, de plus mélodique, de plus agréable — et le théâtre qui la remettra en lumière fera, nous n'en doutons pas, une excellente affaire, en réparant une grande injustice.

Dans chaque acte sera introduit un ballet correspondant à une des saisons de l'année. La Fête du Vin, jadis au commencement du second acte, sera transportée à la fin de cet acte et s'enchaînera avec un finale très-dramatique.

Le rôle du ténor, très-développé du côté du sentiment, sera considérablement augmenté. C'est lui qui chantera la chanson du Blé du premier acte, qui, dans la première version, appartenait au rôle du baryton.

La chanson du Furet du troisième acte est supprimée et remplacée par la chanson des Loups.

Enfin, M. Victor Massé compose une ouverture nouvelle.

Les auteurs ne sont nullement fixés sur la scène qui représentera leur œuvre remaniée. Ils veulent avant tout une distribution excellente. Et en cela ils ont parfaitement raison : il n'y a plus aujourd'hui de succès lyrique possible, sans des artistes de premier ordre.

***

Aux Variétés on a repris avec un succès très-grand, *la Périchole*, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Meilhac et Halévy, musique de M. Offenbach.

La première représentation a été donnée au profit des ouvriers lyonnais.

***

M. le comte d'Osmond, dont l'opéra *le Partisan* devait être représenté vers le mois d'avril, au Théâtre-Lyrique, vient de signer un traité avec M. Vizentini pour le mois de novembre.

Ce changement de date est dû aux succès de *Paul et Virginie*, qui a empêché de jouer aux époques fixées d'avance *le Bravo*, *la Statue*, etc.

***

La distribution de *la Courte Echelle*, l'opéra-comique en trois actes de MM. de La Rounat et Membrée, que l'on répète activement au Théâtre-Lyrique, vient de subir une légère modification.

Le rôle de Regnard, confié primitivement à M. Labat, vient d'être distribué définitivement à M. Troy.

En compensation, M. Labat jouera un rôle de sergent du guet, dont l'importance musicale sera développée.

***

Le bénéfice de Mlle Albani, annoncé pour le jeudi 15 mars, est remis au mardi 20. Le ténor Marin', un artiste de grande valeur qui a acquis une juste célébrité en Russie et en Angleterre, a joué dernièrement *Lucia* à Berlin, d'où il a dû arriver cette semaine.

***

Les pianos, orgues et orgues-harmoniums viennent encore une fois de l'échapper belle; du moins, ils sont sortis indemnes du débat soulevé à leur sujet dans la commission spéciale formée, à la Chambre des députés, pour examiner un projet d'impôt sur ces malheureux instruments, formulé par M. Charles Mention, et tout fait espérer que la Chambre approuvera le rapport de la commission, rédigé par M. E. Tiersot, et concluant au rejet. Ce document se termine de la façon suivante : « Nous croyons avoir démontré que cet impôt n'est pas nécessaire, que son produit serait tout à fait aléatoire, qu'il est des plus antiproportionnels, et enfin qu'il porterait à la popularisation de l'enseignement musical une entrave des plus regrettables. » Ces divers points sont, en effet, établis avec beaucoup de logique dans le rapport, que nous reproduirions volontiers dans son entier si l'espace ne nous faisait défaut. Mais il n'en est pas moins certain que le projet d'impôt sur les pianos reparaîtra l'année prochaine, pour être encore rejeté, nous l'espérons bien.

A propos de pianos, rappelons à nos abonnés que la maison Otto Brunning s'est mise en mesure de satisfaire à toutes les demandes faites par l'intermédiaire du *Journal de Musique* et procure à l'abonné l'énorme remise de 20 0/0 sur des pianos de premier ordre. Une bande d'abonnement justificative suffit pour se présenter 11, rue de Taitbout, chez le célèbre facteur.

***

Après plus de deux mois de séjour à Paris, Johann Strauss est reparti hier soir pour sa propriété d'Hielzing, près Vienne.

Avant de partir, Strauss a réuni quelques amis, parmi lesquels se trouvaient la Nilsson, M. Heugel, M. Koning, M. Madier de Montjau, chef d'orchestre de la Renaissance, MM. Delacour et Wilder, ses deux librettistes, et il leur a joué la partition complète de l'opéra-bouffe qu'il va faire représenter au mois d'octobre prochain à la Renaissance. C'est M. Prével qui se livre, dans un courrier, à cette débauche d'indiscrétions dont nous nous faisons d'ailleurs, sans aucune retenue, le complice.

Les principaux morceaux de cette pièce sont empruntés à la *Chauve-souris* et à *Cagliostro*. Mais Strauss a composé pour sa nouvelle pièce huit numéros nouveaux.

Il paraît que le libretto de MM. Delacour et Wilder est charmant; quant à la musique, ç'a été de l'enthousiasme. Jamais Strauss n'a rien produit de plus adorable, de plus entraînant.

Voulez-vous aussi la primeur du titre de la pièce ? Elle s'appellera : *la Tzigane*.

Le principal rôle féminin de *la Tzigane* sera créé par Zulma Bouffar.

Deux autres artistes y débuteront : ce sont Mlle Berthe Jost et le ténor Nigri.

Enfin, voici un secret que nous avions promis de ne point divulguer encore, mais nous n'y résistons pas :

Le principal rôle masculin sera joué tout simplement par Ismaël, l'excellent baryton que regrettent les abonnés de l'Opéra-Comique, et que M. Koning a engagé spécialement pour faire honneur au célèbre compositeur viennois.

Puisque nous sommes à la Renaissance, annonçons également le rengagement de Berthelier, si amusant dans la *Marjolaine*.

***

Voici le programme du prochain concert populaire, dirigé par M. Pasdeloup :

Symphonie en *fa*, Beethoven.

Concerto pour violoncelle (Op. 129), R. Schumann. Exécuté par M. Jacquart.

Adagio du 36e quatuor, Haydn, par tous les instruments à cordes.

Symphonie fantastique, en cinq parties, H. Berlioz. (Episode de la vie d'un artiste.)

Prélude de Bach, arrangé pour orchestre, par Gounod. Le solo de violon par M. Lancien.

***

Il est probable que pour l'Exposition de 1878 les deux pavillons latéraux de l'Opéra seront transformés et terminés.

Seulement, on aurait renoncé aux plans primitifs, qui nécessitent une trop grande dépense. On se serait arrêté à un *mezzo termine* qui contenterait tout le monde.

***

Un journal donne cette incroyable nouvelle que Mme Lucca Walboffen, Prussienne pur sang, qui a fait contre nous la guerre de 1870 et réuni ses impressions dans un volume des plus gallophobes, serait engagée à l'Opéra pour quelques représentations. Inutile d'ajouter que nous n'en croyons rien.

ÉTRANGER. — La semaine dernière a eu lieu la première représentation de *la Walkyrie*, de R. Wagner. Cette seconde partie de la tétralogie de l'*Anneau du Nibelung*, la plus facile à séparer de l'ensemble et celle dont l'effet est le plus certain, a été fort bien accueillie. Les principaux rôles étaient remplis par Mme Materna, créatrice de celui de Brünnhild à Bayreuth, Mlle Ehnn, MM. Labatt et Scaria; ces artistes ont été rappelés après le premier acte, et, en compagnie du chef d'orchestre Hans Richter, après le troisième.

***

Un nouveau ballet, *Néron*, chorégraphie de Pallerini, musique de Dall' Argine, vient d'être donné avec grand succès à la Scala de Milan. Le sujet est traité avec goût, avec éclat, et la partition est charmante, chose rare pour les ballets en Italie, où, comme on sait, la partie musicale de ce genre d'ouvrages est fort négligée. Mais, tandis qu'on applaudissait sa musique, le pauvre Dall' Argine mourait !

***

L'Académie des beaux-arts de Bruxelles vient d'être saisie d'une proposition destinée à mettre fin aux récriminations dont les jurys de concours pour les prix de Rome n'ont jamais cessé d'être l'objet. L'auteur de cette proposition, — qui est, dit-on, M. Gevaert, — demande que la formation du jury soit laissée au choix des concurrents eux-mêmes. L'Académie semble très-disposée à se rallier à cette façon de procéder excellente.

***

La saison italienne du théâtre impérial de Vienne s'est ouverte par la *Sonnambula* avec Adelina Patti et le ténor Nicolini. Avalanche de bouquets et rappels sans nombre.

***

Au dernier concert de la *Société philharmonique* de Vienne, véritable triomphe pour Sarasate et pour le concerto de Lalo. L'œuvre et l'interprète sont allés *alle stelle*.

***

Le grand concert qu'on doit donner à Vienne, le 16 mars, au profit du monument qu'on se propose d'ériger à Beethoven, présentera cette particularité qu'on y entendra Liszt pour la dernière fois dans deux grandes œuvres du maître : *la Fantaisie avec chœurs* et le concerto en *mi bémol* majeur. Le prince des pianistes est fermement décidé à clore sa carrière de virtuose par ce suprême hommage rendu au plus illustre des compositeurs modernes.

***

C'est le 25 de ce mois que tombe le cinquantième anniversaire de la mort de Beethoven. Tous les théâtres allemands se préparent à célébrer cette date d'une manière digne de l'illustre maître.

***

La troupe de l'Opéra-Comique de Vienne a donné à Pesth la première du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes. La charmante partition du jeune maître français a reçu chez les Hongrois l'accueil le plus enthousiaste.

***

On annonce pour le mois prochain, à Pesth, une série de concerts de musique de chambre dont MM. Wieniawski et Saint-Saëns seront les virtuoses en vue.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant. A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Un Anniversaire

C'EST lundi, 26 mars, le cinquantième anniversaire de la mort de Beethoven; à propos de cette date, mon excellent confrère et ami, Albert de Lasalle, rapproche spirituellement (dans sa chronique du *Monde illustré* d'aujourd'hui) notre indifférence qui oublie d'honorer sa mort, de l'indifférence de ses contemporains qui oublièrent d'assurer dignement sa vie.

Aucune cérémonie imposante (au concert populaire seulement le programme n'est composé que de ses œuvres), aucune manifestation grandiose ne se prépare autour de nous pour honorer la mémoire du grand homme. A tant de froideur, nous ne reconnaissons point notre Paris, d'ordinaire plus prompt à rendre ces sortes d'hommages.

« Personne n'aura pensé que la date approchait. Les journaux ont parlé trop tard ; et nous-mêmes, en cette circonstance, ne sommes pas sans reproche. Enfin gémir ne servirait de rien.

Il n'y en a pas moins apparence que lundi prochain, au Conservatoire, pas un violon ne sera tiré de sa boîte, et que pas un cierge ne sera brûlé dans les églises. Nous pouvons cependant certifier à MM. les curés de nos différentes paroisses que Beethoven était bon catholique, et que ce n'est point s'exposer à prier pour un hérétique et un mécréant que de chanter en son honneur les messes qu'il a pris soin lui-même de composer.

Beethoven mourut d'hydropisie, à Vienne, le 26 mars 1827. Son agonie avait commencé l'avant-veille vers midi. « Un terrible combat, — dit Schindler, traduit par M. Sowinski, — un terrible combat commença à se livrer entre la vie et la mort (par suite de sa forte organisation, très-rare parmi les hommes) et dura, sans interruption, jusqu'au 26 mars, à six heures moins un quart du soir. Le grand maître rendit son âme à Dieu pendant une tempête qui chassait la grêle et la neige, à l'âge de cinquante-six ans, trois mois et neuf jours. »

Puis, mœurs vraiment trop allemandes pour être comprises de nous, le biographe ajoute « Breunig et moi, obligés de nous rendre au cimetière de Wahring, pour choisir une place, nous étions absents au moment suprême. En rentrant dans la chambre du malade, on nous avertit que tout était consommé.

N'est-ce pas du cynisme que d'aller commander ainsi l'enterrement d'un moribond avant qu'il ne soit mort ? On dirait que le plus pressé est de s'*avancer*, d'alléger la journée du lendemain, qui sera surchargée de préoccupations et de démarches pénibles. Quant au malade, on le laisse dans son coin ; il n'a qu'une chose à faire, et c'est bien simple : trépasser ! Ce sont ses pauvres amis qui ont tout le mal !

Il est une remarque à faire, c'est que si Beethoven était encore de ce monde, il gagnerait plus d'argent dans un seul dimanche, à Paris, qu'il n'en toucha jamais à Vienne pendant une année entière. Ses seuls droits du Conservatoire, du Châtelet et du Cirque d'hiver représenteraient une somme très-respectable.

Or, ses contemporains et compatriotes sont d'autant plus coupables de l'avoir si maigrement alimenté qu'ils comprenaient toute la sublimité de son génie. Oh ! les honneurs ne lui ont pas manqué : les souverains lui envoyaient des brevets de maître de chapelle honoraire ; il recevait des lettres de félicitations et presque d'adoration des musiciens du monde entier ; dans la rue, la foule s'écartait avec respect sur son passage.

Mais pendant ce temps-là, sa marmite bouillait à très-petit feu. La rougeur nous monte au

front en lisant sa correspondance, qui n'est qu'un cri de détresse... plus ou moins étouffé par le sentiment des convenances.

Un seul exemple :

En 1823, Beethoven sollicita un secours du roi Louis XVIII, par l'intermédiaire de Chérubini, qui était très-bien en cour. C'est à ce dernier qu'il écrit (en français de sa façon) :

« Très-estimable monsieur,

« C'est avec grand plaisir que je saisis l'occasion de m'approcher de vous par écrit. Depuis longtemps je l'ai déjà fait en pensée, et j'estime par-dessus tout vos compositions dramatiques... » (suit le discours du renard affamé au corbeau repu). Puis : « Je viens de finir une messe solennelle, et je suis dans l'intention d'en envoyer un exemplaire aux principales cours de l'Europe. J'ai adressé dans ce but une lettre au roi par l'intermédiaire de l'ambassade de France, pour demander à Sa Majesté l'honneur d'une souscription. Je ne doute pas que le roi n'accède à ma prière, sur votre recommandation. Ma situation critique demande que je ne fixe pas seulement mes vœux au ciel, comme d'ordinaire ; au contraire, il faut les fixer aussi en bas pour les nécessités de la vie...

« Avec la plus haute estime, votre ami et serviteur. — BEETHOVEN. »

Du reste, on a l'inventaire de sa succession, qui, après la vente de son mobilier et de ses manuscrits de musique, et en défalquant les frais d'inhumation et les droits judiciaires, ne montent qu'à la somme de 9,019 florins (environ 18,000 fr. de capital).

Et nous ne croyons point avoir ravalé le grand homme en montrant les trous qu'il avait aux manches de ses habits. Il est vrai que les mêmes procédés familiers appliqués à quantité de petits musiciens serait la ruine de leur prestige. »

La Walkyrie *à Vienne*

C'EST le 5 mars que la *Walkyrie* a, comme nous l'avons dit, fait son apparition sur le théâtre de Vienne; le correspondant viennois du *Guide musical* nous fournit de précieux renseignements sur cette solennité :

« La foule était énorme, et le succès a été à l'avenant, éclatant, retentissant, immense. Il a été mieux que cela, attentif, ému, intelligent, — en ce sens qu'on a écouté avec une attention qui n'a laissé sans applaudissements ni une belle page, ni une idée poétique. Et Dieu sait si la *Walkyrie* en renferme! Après le premier acte déjà, ce succès s'est traduit par des applaudissements formidables qui paraissaient ne pas vouloir s'arrêter. Le public a rappelé jusqu'à six fois les artistes après ce premier acte, puis encore quatre fois après le second, et huit fois après le dernier. En même temps que les artistes, la salle tout d'une voix a fait une ovation splendide et méritée à notre excellent chef d'orchestre Hans Richter, et au peintre des décors, M. Hoffmann. Voilà le bilan de la journée.

Certes, personne ne doutait du succès : mais je ne pensais pas, même après Bayreuth, qu'il serait aussi unanime, aussi spontané, aussi enthousiaste. Voilà donc, ratifié par un des publics les plus connaisseurs de l'Europe, le jugement porté l'été dernier par le public wagnérien de Bayreuth, sur l'œuvre de l'illustre maître. C'est un honneur pour nous, que d'avoir été appelés à le confirmer, les premiers en Allemagne. Car l'épreuve sera décisive, et toutes les grandes scènes vont suivre maintenant notre exemple.

Le seul vœu qu'il me reste à exprimer, c'est de voir M. Jauner avoir l'audace de nous donner bientôt toute la *Tétralogie*, car je ne suis pas de ceux qui pensent qu'on peut impunément séparer tel opéra de ce gigantesque ouvrage des parties qui le précèdent et qui le suivent. La *Walkyrie* forme un tout complet, il est vrai, mais elle renferme dans le texte et dans la musique des passages et même des scènes entières qui ne peuvent avoir aucun sens pour le public, soit parce qu'elles ont rapport au *Siegfried* ou se rattachent au *Rheingold*, soit parce qu'elles ne se justifient que par la donnée mythologique de la *Tétralogie*.

Le sujet vous le connaissez (le *Journal de musique* devait, à son nombreux public, d'être parmi les élus de la manifestation grandiose de 1876, et il a donné une analyse de la Walkyrie) : ce sont les amours de Siegmund et de Sieglinde qui doivent donner naissance à Siegfried, le héros et la cause de toute l'histoire des *Nibelungen*. Siegmund enlève Sieglinde au toit inhospitalier de Hunding. Celui-ci jure de se venger, la déesse Fricka épouse sa cause. Un combat a lieu entre Siegmund et Hunding. Siegmund est frappé ; la fille aînée de Wotan, la walkyrie Brünhilde, émue du sort de Sieglinde, l'emporte sur sa cavale et va la cacher au fond d'un bois en lui remettant les fragments de l'épée de Siegmund, qui sera un jour l'épée du fils qu'elle porte dans son sein, l'héroïque Siegfried. Brünhilde avait enfreint l'ordre de Wotan en agissant ainsi. Le père des dieux la condamne à demeurer dans un sommeil inactif sur un rocher entouré de feu, jusqu'à ce qu'un héros, ce sera Siegfried, la vienne délivrer.

Une partie de l'action est ainsi dans le passé et l'autre encore suspendue dans l'avenir. Le spectateur doit être dépaysé par ces parties de l'ouvrage, cela saute aux yeux. Inconvénient grave, il faut l'avouer. Mais comment y remédier ? Des coupures çà et là, passe encore, mais supprimer toute une scène, comme il le faudrait, par exemple au second acte, — pour la scène entre Fricka et Wotan, dont la présence ne se justifie pas immédiatement par la donnée du drame, et qui se rattache intimement au *Rheingold* et à la *Götterdämmerung*, — ce serait impossible. L'œuvre ne serait plus ce que Wagner a voulu qu'elle fût. Le seul moyen de l'éviter, c'est de donner toute la tétralogie.

Heureusement, la *Walkyrie* renferme des scènes si pathétiques et si puissantes, qu'il n'est personne qui ne voulût payer de quelques moments d'incertitude la jouissance de contempler en son entier une œuvre aussi grandiose.

Du reste, on avait pratiqué une coupure assez importante au second acte dans le dialogue entre Fricka et Wotan. C'est sur la demande de M. Scaria qu'elle a dû être faite, et c'était peut-être un bien. M. Richter a fait des efforts très-méritoires pour qu'on maintînt le récit de Wotan dans son intégrité, mais M. Scaria a fait dépendre de cette coupure sa participation à l'exécution. Une lettre de M. Richter a mis le public dans la confidence de ce petit incident. Comme à Bayreuth, les premier et dernier acte ont été le plus applaudis. L'air du printemps et la scène d'amour entre Siegmund et Sieglinde ont soulevé un transport d'enthousiasme. Cette page, du reste, est de toute beauté. La musique n'a jamais atteint à cette intensité de passion et de couleur. Au second acte on a souligné plusieurs passages d'applaudissements très-chaleureux, notamment le superbe duo entre Brünhilde, la Walkyrie, et Siegmund. Au troisième, la *chevauchée des Walkyries* et les *Adieux de Wotan* ont été applaudis comme jamais je n'ai entendu applaudir un ouvrage. C'était du delire.

Au reste l'exécution était supérieure en plus d'un point à celle de Bayreuth. Brünhilde, c'était Mme Materna, la créatrice du rôle; Sieglinde, la charmante Mme Ehnn, l'une de nos meilleures cantatrices. Dans la scène d'amour elle a été ravissante plus que je ne puis dire, et c'est elle en somme qui a partagé avec Mme Materna le grand succès de la soirée. Le Siegmund de Niemann à Bayreuth avait plus de jeu scénique, plus de naturel, d'élan et de passion que celui de notre ténor, M. Labatt. Mais M. Labatt a la voix toute fraîche encore et en plus d'un endroit, notamment dans l'air de l'*Épée* et celui du *Printemps*, la comparaison est à son avantage. Scaria, comme Wotan, est sans conteste supérieur à Betz. Les autres rôles, celui de Fricka (Mme Kupfer-Berger) et celui de Hunding (M. Hablawetz), — ainsi que le chœur des neuf Walkyries n'ont rien laissé à désirer et complétaient cet ensemble extraordinairement remarquable.

Quant à l'orchestre, dirigé par Hans Richter, il a été tout simplement inimitable. Il avait été question de le recouvrir comme à Bayreuth. Mais on s'est contenté de l'abaissement de niveau pratiqué déjà il y a quelque temps à l'exemple de ce qui s'était fait à Munich.

Les sonorités n'avaient pas l'harmonie voilée et mystérieusement poétique de l'orchestre de Bayreuth, mais en aucun endroit elles n'ont couvert, quoiqu'elles eussent plus d'éclat, la voix des chanteurs.

M. Richter a cependant introduit une innovation dans l'orchestre, en adoptant la division des instruments essayée à Bayreuth : tous les violons et instruments à corde groupés en une masse compacte en avant de l'orchestre, les instruments à vent et à percussion en arrière.

Ce groupement des instruments a pleinement réussi et l'ensemble des sonorités y a énormément gagné. L'orchestre se composait de 14 premiers et 14 seconds violons, 10 altos, 8 violoncelles, 2 harpes et les autres instruments à l'avenant. A Bayreuth, il y avait 16 premiers et seconds violons, 12 altos, 12 violoncelles et 6 harpes.

Magnifiques sont les décors, peints par

SÉRÉNADE DE LA SORRENTINE

Chantée par M[me] PESCHARD

dans l'Opéra-Comique joué au Théâtre des Bouffes Parisiens,

Poëme de JULES NORIAC et JULES MOINAUX.

Musique de LEON VASSEUR.

Andantino.

PIANO. *f lourd.* *pp*

1er Voi - ci le jour — Naple endor - mi - - e Va s'é - veiller, — dor - mez encor! Ne quittez pas — vos rê - ves d'or —

2d C'est bien le jour — il va paraî - - tre Mais n'ouvre pas — en - cor les yeux Un doux so - leil, — pur, ra - di - eux —

a piacere.

Dor - mez tou - jours dormez tou - jours, dormez ma mi - e!
Vien - dra sou - ri - re viendra sou - rire à ta fenê - tre!

segue.

Seule une étoi - le brille aux cieux Ri_ant à l'aube qui la voi - le
S'il sa_vait qu'il va réchauf_fer L'ardent éclat de ta pru_nel - le

mf f

Mais el_le va pleu - rer l'é_toi_le Zi_na si vous ouvrez les yeux El_le va pleurer l'é_
Vers un nu_age à ti_re d'ai_le Bien vite il i_rait se ca_cher le pauvre astre à ti_re

mf mf col canto.

rit. a piacere. mf a Tempo trainé. 1º Tempo.

_toi_le si vous ouvrez les yeux. Ah! ah! ah! La nuit dormez ma douce bel_le dor_
d'ai_le vite i_rait se ca_cher.

pp sf dim. segue. pp

f

- mez — dor - mez — Le jour quand ma voix vous ap - pel - - le Aimez, ai -

a Tempo. *pp*

- mez La la la — la la la — la la la — ai - mez. —

f

1.re Fois.

pp

2.e Fois. Pour Finir.

LE BAIN DES CHARBONNIERS

GUSTAVE NADAUD.

Allegretto. — lourdement

CHANT. PIANO.

Le plus drò - le des charbon - niers
C'est Chris - to - phe dit Sans - Sou - liers.
FIN. *p*
Il perd, devant dix ca - ma - ra - des,
ff *p*
Un pa - ri contre Jean-François;
C'est donc lui qui doit à son choix
Pay - er dix ré - ga - la - des.

LE BAIN DES CHARBONNIERS

Paroles et Musique — GUSTAVE NADAUD.

COUPLETS.

Allegretto. *lourdement,*

1er COUPLET.

Le plus drô - le des char - bon - niers C'est Chris - to - phe dit Sans - Sou - liers.

FIN. *p*

Il perd, de - vant dix ca - ma - ra - des, Un pa - ri con - tre Jean-Fran - çois;

C'est donc lui qui doit à son choix Pay - er dix ré - ga - la - - - des.

Le plus drôle des Charbonniers,
C'est Christophe dit Sans-Souliers.

Vous pensez qu'il voulut conduire
Toute la bande au restaurant,
Pour manger quatre heures durant?
Allons, vous voulez rire. (*Au refrain.*)

Il n'est pas de la même étoffe
Que tous les autres Auvergnats :
Boire et manger, cela n'est pas
L'affaire de Christophe. (*Au refrain.*)

Il connaît bien d'autres histoires ;
Il paya, pour nos dix écots,
Dix bains, dix vrais bains, dix bains chauds,
Dix bains dans dix baignoires.(*Au refrain.*)

Il nous mena dans une agence
Grande comme un estaminet;
Chacun avait son cabinet,
Pour garder la décence. (*Au refrain.*)

Je ne savais comment m'y prendre,
Je croyais entrer dans un puits;
Je mets un pied, deux pieds, et puis
Je me laisse descendre. (*Au refrain.*)

Quand je m'enfonçai dans ma stalle,
Il s'y fit un bouillonnement;
Mais je n'y restai qu'un moment :
Je n'aime pas l'eau sale. (*Au refrain.*)

Je m'habille : on frappe à ma porte ;
J'ouvre et je trouve devant moi
(Je n'ai jamais bien su pourquoi)
Du linge qu'on m'apporte .(*Au refrain.*)

Puis je rejoins la compagnie ;
Plus d'un pensait, dans le salon,
Qu'un dîner eût été plus long ;
La chose était finie. (*Au refrain.*)

Je n'ai pas bien pris la manière,
Les autres étaient plus soignés ;
Faut croire qu'ils s'étaient baignés
La tête la première. (*Au refrain.*)

Puis nous revînmes sans rien dire ;
On nous voyait venir de loin,
Et les blanchisseuses du coin
Se sont mises à rire. (*Au refrain.*)

Puis dans nos maisons nous rentrâmes
Si ruisselant de propreté
Que cinq ou six n'ont pas été
Reconnus de leurs femmes. (*Au refrain.*)

Et voici ce que dit Christophe :
« Se laver, souvenez-vous-en,
Le corps et l'âme une fois l'an,
C'est d'un vrai philosophe. »

Le plus drôle des Charbonniers,
C'est Christophe dit Sans-Souliers.

PROMÉTHÉE

BEETHOVEN

ALLEGRETTO

extrait du BALLET
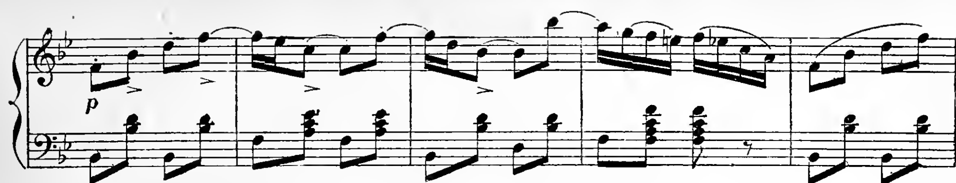
Allegretto.
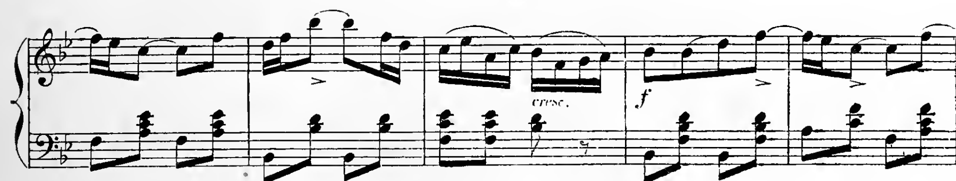
PIANO.
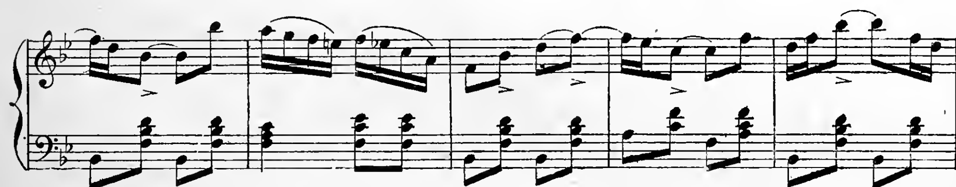
p
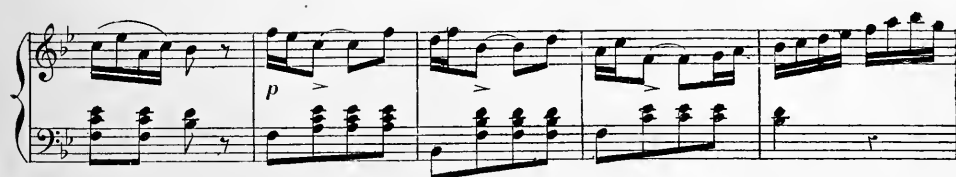
f
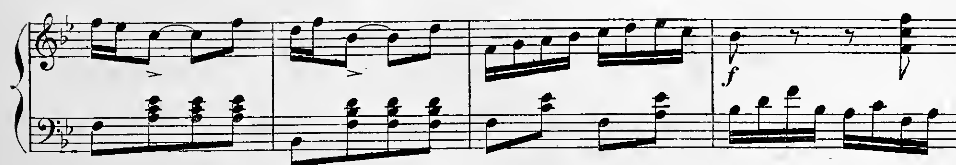
p
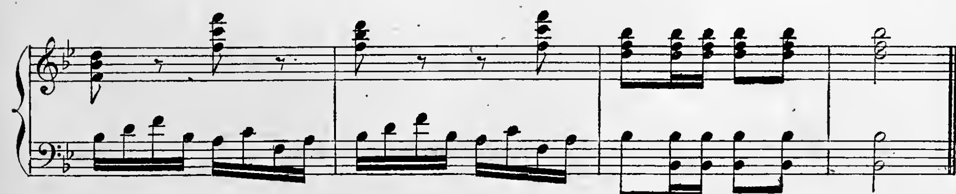

p


cresc.
f




p


f



VALSE I.

WEBER.

PIANO.

p

f

p

pp

FIN

f

p

TRIO.

dolce.

p

f

p

M. Hoffmann, l'auteur de ceux de Bayreuth, et irréprochables les trucs scéniques : la représentation de la Chevauchée des Walkyries par de véritables chevaux, fait un effet indescriptible, ainsi que la conjuration du feu à la fin de l'ouvrage.

Bref, M. Jauner a tout mis en œuvre pour donner à l'exécution de la *Walkyrie* le plus d'éclat et le plus de relief possible. Certes, il n'aura pas perdu ses peines, car c'est une des plus admirables choses qu'on puisse voir et entendre. Scènerie, musique, livret, tout se confond en un ensemble magnifique pour le plaisir des yeux, de l'oreille et de l'esprit.

Wagner, certes, n'était pas un inconnu pour les Viennois. Mais la surprise, l'étonnement, l'admiration a été générale pour sa merveilleuse orchestration, pour le souffle de grandeur puissante qui anime tous les personnages, pour l'énergie dramatique qui se dégage de tout l'ensemble.

Lorsqu'on joua, en 1870, à Munich, la *Walkyrie*, le public n'était pas prêt. C'est ce qui explique pourquoi l'exécution d'alors n'eut pas le retentissement qu'aura celle d'hier à Vienne.

Maintenant vous pouvez être certain que la *Walkyrie*, puisque Wagner y consent, au détriment des représentations de Bayreuth peut-être, aura fait, avant un an, sa tournée triomphale sur toutes les scènes allemandes.

Notre Musique

Grace à l'obligeance extrême des auteurs et du compositeur de la *Sorrentine*, nous pouvons offrir à nos lecteurs une primeur fort recherchée, l'une des perles de la partition : une sérénade chantée par Mme Peschard et qui a eu le plus vif succès à la répétition générale (nous ne disons pas à la « première représentation », car elle a lieu au moment où nous mettons sous presse). Nos remerciements à MM. Jules Noriac, Jules Moinaux, auteurs du poëme de la *Sorrentine*, et à M. Léon Vasseur, auteur de la musique; grâce à eux le *Journal de Musique* aura fait connaître, avant toute édition, une des jolies pages de leur partition à ses nombreux lecteurs, qui, sauront, nous n'en doutons pas, apprécier cette bonne fortune.

Nous donnons, dans cette même livraison, la seconde chanson inédite de Nadaud : une drôlerie tout à fait réussie qui, sans faire rougir personne, fera rire tout le monde; et enfin un air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven, et une valse de Weber.

Nouvelles de Partout

France. — On ne pourrait reprocher au dernier concert de la Société nationale de musique que son excessive brièveté. La séance s'est ouverte par le 3e concerto de M. Saint Saëns, œuvre magistrale et profondément sérieuse, que M. Delaborde, accompagné par l'auteur, a exécutée avec une puissance et une autorité extraordinaires ; c'est ce même concerto, joué par le même M. Delaborde, qui a eu dernièrement l'honneur de déplaire au public préhistorique du Conservatoire, et de stupéfier les grands-prêtres du menuet jusqu'à leur faire oublier le bon ton traditionnel. Le public de la *Société nationale*, plus restreint mais plus artiste, a rendu justice à M. Saint-Saëns, et a fait à son bel ouvrage l'accueil chaleureux qu'il mérite. Nous avons entendu ensuite deux admirables mélodies de M. C. Franck, dont une surtout, *l'Ange et l'enfant*, nous a vivement impressionné : il y a là une profondeur de sentiment et une intensité d'expression qui rappellent les plus belles inspirations de Schubert; ces mélodies étaient chantées par Mme Fuchs, une cantatrice de premier ordre. Deux charmants morceaux de piano de M. E. Bernard, exécutés par M. Saint-Saëns; trois mélodies de ce dernier, parfaitement dites par Mme Fuchs; et enfin la remarquable ouverture d'*Antoine et Cléopâtre*, brillamment enlevée à quatre mains par MM. Saint-Saëns et l'auteur, M. V. d'Indy, complétaient cet attrayant programme.

Si nous n'avons rien dit de la séance qui a précédé d'une quinzaine celle dont nous venons de parler, c'est parce qu'elle nous a paru inférieure à ce que nous sommes en droit d'attendre de la *Société nationale*; mais nous portons à cette Société un trop vif intérêt pour lui faire grâce d'une critique sincère et sympathique. Avouons donc franchement que le programme nous a semblé mal équilibré; à part une marche de M. Saint-Saëns, *Orient et Occident*, exécutée sur le piano à quatre mains, et le quatuor de M. de Castillon, le concert se composait entièrement de *petites pièces*, les unes pour *un* piano, d'autres pour *deux* pianos, d'autres pour piano et violon, d'autres enfin pour piano et violoncelle; le tout assaisonné de quelques mélodies, que nous sommes bien tenté d'appeler, pour compléter la série : « *pièces* pour piano et chant. » Mais ce n'est là que le moindre de nos griefs : le quatuor de M. de Castillon, relégué à la fin du concert, voilà ce qui nous a causé la plus pénible surprise; il est évident que l'auditoire, fatigué, et même un peu assoupi par une interminable litanie de *bluettes*, n'était plus en état, au bout d'une heure et demie, de goûter comme elle le mérite cette œuvre robuste, inspirée et personnelle, qui exige une attention sérieuse et soutenue.

M. de Castillon, s'il vivait encore, n'aurait certainement pas permis que son bel ouvrage fût ainsi sacrifié, et nous nous étonnons qu'à la *Société nationale*, dont il a fait partie, et dans laquelle il compte beaucoup d'amis, personne n'ait pris ses véritables intérêts. Ajoutons enfin que l'exécution, confiée à MM. Fauré, Marsick, Vaeffelghem et Delsart, n'a pas été aussi parfaite qu'elle aurait dû l'être avec de pareils interprètes.

Ce n'est pas la première fois que nous entendons dans de mauvaises conditions des œuvres de ce compositeur trop peu connu ; aussi espérons-nous que la *Société nationale* rendra bientôt à sa mémoire un éclatant hommage : elle seule peut le faire, et c'est pour elle un devoir de cœur.

***

Ce prochain dimanche doit avoir lieu chez M. de Girardin une solennelle audition, tous critiques convoqués, d'un *divertissement à la hongroise* de Schubert, connu comme morceau de piano à quatre mains et que le célèbre violoniste hongrois Remenyi a, en collaboration avec M. Ochsner, transcrit pour instruments à cordes ; sous cette forme nouvelle, cette œuvre vraiment surprenante d'inspiration, d'originalité, de verve, de saveur prend encore un relief plus vif; il nous souvient de l'avoir entendu exécuter ainsi deux fois dans l'intimité, à Monte-Carlo et chez le peintre hongrois Munckaczy; l'effet en fut immense.

Remenyi « mène » le divertissement avec ce cachet tout local qu'il sait imprimer à la musique de son pays. La marche de ce divertissement a paru, transcrite expressément à notre intention, pour piano, à deux mains, dans le numéro du 3 juin 1876.

***

Le *Roi de Lahore* concentre, en ce moment, tous les efforts de l'Opéra.

Voici qu'elle sera la distribution définitive des tableaux :

1er acte, 1er tableau : Les abords du temple d'Indra. — 2e tableau : L'intérieur du Temple.

2e acte : Le Désert.

3e acte : Le paradis d'Indra.

4e acte, 1er tableau : La ville de Lahore. — 2e tableau : Le Temple.

Les diverses décorations sont dues à MM. Rubé, Chaperon, Lavastre aîné, Lavastre jeune, Cheret, Carpezat et Davou. Les costumes, les armes et les accessoires sont d'une fidélité parfaite. Ils ont été dessinés par M. Eugène Lacoste.

***

Le rôle de Marion Delorme, dans *Cinq-Mars*, avait été, jusqu'à présent, confié à Mlle Vergin. Pour des motifs que nous n'avons pas à apprécier, l'administration a cru devoir solliciter de Mme Franck-Duvernoy de vouloir bien reprendre le rôle.

Mme Franck-Duvernoy, qui n'est point rengagée pour l'année prochaine, a demandé à réfléchir.

Nous espérons que la charmante artiste ne nous privera point — par rancune — du plaisir d'applaudir à son charmant talent. Et qui sait si M. Carvalho, le soir de la première, pris d'un remords subit, ne reviendra pas sur une décision qui ne peut être définitive.

***

M. Capoul a été remplacé dans le rôle de Paul de *Paul et Virginie* par M. Engel, un ténor qui a de réelles qualités de diction et de voix ; espérons que le public saura les apprécier et continuer à cet ouvrage une vogue si utile à une scène appelée à rendre des services aussi éclatants que le Théâtre-Lyrique en rendra à l'art contemporain.

***

Une des bibliothèques musicales les plus importantes qui existent, celle d'Edmond de Coussemaker, le savant musicographe mort il y a quelques mois, sera vendue aux enchères à Bruxelles, chez le libraire Olivier, 11, rue des Paroissiens, le mardi 17 avril et les jours suivants. Nous avons sous les yeux le catalogue, dressé avec soin et par une main expérimentée; nous y relevons 1618 numéros d'ouvrages de toute sorte, musicaux pour une bonne part, et 36 d'instruments de musique anciens. Cette vente sera donc intéressante au plus haut point pour les bibliographes et les érudits en musique. — Qu'il nous soit permis d'exprimer le regret que les héritiers de Coussemaker aient dirigé cette précieuse collection sur Bruxelles et non sur Paris. Coussemaker était Français, et sa bibliothèque avait au moins autant de chances à Paris qu'à Bruxelles de passer en bonnes mains et d'être appréciée à sa vraie valeur.

***

Le Théâtre-Italien nous prépare, pour la semaine sainte, la surprise de trois festivals, dans lesquels se feront entendre tout ce que Paris compte en ce moment d'artistes de grand mérite.

Entre autres attractions, l'Albani chantera un air de *Theodora*, de Hændel, avec chœurs et orchestre.

On y entendra également le *Requiem* de Verdi avec chœurs et orchestre ; la magnifique prose de Beethoven, le *Christ au mont des Oliviers*, et le quatuor de Verdi, qui n'a été exécuté qu'une fois à la salle Ventadour, devant un public venu sur invitations spéciales.

***

On parle pour la saison prochaine, au Théâtre-Italien, du *Néron* écrit par Rubinstein sur un poëme de M. Jules Barbier. Le Théâtre-Lyrique avait reçu cet ouvrage; mais la campagne prochaine est si remplie qu'il ne pourrait passer que l'année suivante; or, les auteurs ont assez de foi dans leur œuvre pour désirer qu'elle paraisse devant le grand public cosmopolite de 1878.

Nous féliciterions le Théâtre-Italien d'avoir su la conquérir à son profit.

***

On répète très-activement *Bathyle* à l'Opéra-Comique. Cet opéra fut couronné par le jury Crescent en 1875, et il attend depuis ce jour-là sa représentation. Les auteurs sont MM. Ed. Blanc et William Chaumet.

***

Mlle Daram vient d'être rengagée pour trois ans à l'Opéra.

***

Mme Frezzolini, la grande artiste qui, comme cantatrice et tragédienne, a été si longtemps acclamée par toute l'Europe, se fixe définitivement à Paris, et, toujours passionnée pour son art, se décide à donner des leçons de perfectionnement de chant et de mise en scène.

***

Le maire d'Angers a adressé la lettre suivante aux directeurs de sociétés orphéoniques.

« Monsieur le directeur,

« C'est avec la plus grande satisfaction que nous avons l'honneur de vous annoncer que M. Charles Gounod a bien voulu accepter la présidence de nos fêtes musicales. Ce nom illustre est une garantie, pour les sociétés, de la sérieuse composition de notre jury et les assure des plus impartiales décisions.

« Quelques additions et modifications ont été apportées au règlement qui vous a été adressé le 20 novembre dernier; nous nous empressons de vous en donner avis.

« Ces changements, réclamés avec raison par quelques sociétés, ne pourront que donner plus d'attrait à nos fêtes et vous engager, monsieur le directeur, à nous adresser, avant le 15 mars prochain, dernier délai, l'adhésion de votre société à notre concours.

« Plusieurs maisons de Paris ayant mis gracieusement à la disposition de la commission d'organisation du concours des instruments de valeur à distribuer comme récompense aux sociétés couronnées, nous nous proposons de les ajouter aux prix des musiques d'harmonie et des fanfares afin d'égaliser, de cette façon, les primes en espèces offertes à chacune des trois catégories de sociétés.

« La commission a également décidé qu'un concours d'honneur serait offert aux orphéons, aux musiques d'harmonie et aux fanfares.

« Nous espérons, monsieur le directeur, que vous accueillerez favorablement les nouvelles dispositions du règlement de notre concours et que vous voudrez bien nous faire l'honneur de contribuer, par votre présence, à l'éclat des fêtes que nous préparons.

« Veuillez, etc. »

***

M. Bourgault-Ducoudray a rapporté de sa mission en Grèce un volume des plus curieux sur la musique de ce pays, transcrite par lui, avec les paroles grecques originales que M. de Thénimes a traduites en italien. Il y a dans ce recueil des mélodies de la plus savoureuse originalité et de la plus exquise poésie. Chacune d'elles est suivie d'une courte notice qui aide le lecteur, tantôt à reconnaître dans les faits particuliers une application des principes généraux formulés dans l'introduction, tantôt à signaler les exceptions faites à ces principes.

Ajoutons que l'ouvrage a été publié par l'éditeur Lemoine avec un soin tout particulier, et que l'exemplaire que nous avons sous les yeux ne laisse rien à désirer sous le rapport de la netteté de la gravure et de la beauté de l'impression.

M. Bourgault-Ducoudray donnera chez M. Oscar Comettant, lundi, une audition de ces curieuses mélodies grecques.

***

On parle de la transformation du beau drame de M. Sardou *Patrie* en grand opéra.

A qui le poëme (si tant est que la nouvelle soit vraie, et elle nous trouve bien incrédule).

Les uns disent M. Paladille, les autres Verdi : nous croyons que les uns et les autres se hasardent beaucoup.

***

A la dernière soirée du comte d'Osmond on a entendu d'adorables ou de puissantes œuvres, de M. C.-M. Widor, faisant partie du riche catalogue Maho. Le baryton Lauwers, qui s'est fait remarquer au Châtelet, dans *la Damnation de Faust*, a chanté une mélodie tout à fait charmante de Costé, sur des paroles ravissantes de Josephin Soulary, *Rêves ambitieux*.

Nous l'avons réclamée pour *le Journal de Musique* et l'auteur nous l'a promise.

***

Voici la distribution des *Cloches de Corneville*, l'opéra-comique de M. Planquette, qui doit succéder, aux Folies-Dramatiques, à la *Foire Saint-Laurent* :

Serpolette	Mmes	J. Gérard
Germaine		B. Stuart
Gaspard	MM.	Milher
Le marquis Henri		E. Voix
Grenicheux		Simon-Marx
Le bailli		Luco
Tabellion		Vavasseur
Griffardin		Heuzé
Fouinard		Jeault

***

Quatre premières auditions au concert de ce samedi (à la Société nationale de musique) :

Un trio de M. B. Godard, un duo de la *Forêt* et un chœur extrait de *Sainte-Agnès*, de M. de Grandval.

Trois petites pièces pour piano de M. C. Benoit.

La 68e audition aura lieu le samedi 7 avril.

***

Voici le programme du concert populaire prochain (Festival Beethoven), dirigé par J. Pasdeloup :

Symphonie en *ut mineur* (Beethoven).

Fantaisie avec chœurs pour piano, exécutée par M. Diémer (Beethoven).

Adélaïde, cantate pour ténor, par M. Vergnet (Beethoven).

Concerto pour violon, exécuté par M. Sivori, (Beethoven).

Adagio du *Septuor* (Beethoven).

Final de l'opéra de *Fidelio* (soli, chœurs et orchestre (Beethoven).

ÉTRANGER. — Richard Wagner travaille en ce moment avec une ardeur toute juvénile à son *Parcival*, dont il espère avoir terminé la partition d'orchestre d'ici quelques mois.

D'après des renseignements puisés à bonne source, il se confirme que les représentations annoncées de la tétralogie des *Nibelungen* n'auront décidément point lieu cette année à Bayreuth. La raison en est que Richard Wagner projette un voyage à Londres pendant la saison d'été. Le but de ce voyage est une série de concerts wagnériens qui seraient donnés dans la Cité pour couvrir le déficit laissé par les fêtes de Bayreuth de l'été dernier. Wagner, dit-on, dirigerait en personne ces concerts et il présiderait en même temps à la mise en scène à l'Opéra-Italien de la *Walkyrie*, que la direction de ce théâtre veut monter pour sa saison d'été.

Les représentations de Bayreuth sont simplement remises à l'été de 1878. D'ailleurs Wagner veut encore faire certains changements dans son théâtre et notamment compléter l'aménagement scénique. Il espère que ces modification pourront être terminées pour l'été de 1878.

***

Succès retentissant du festival Wagner, dimanche dernier, à Bruxelles; la chevauchée des *Walkyrie* a produit une sensation profonde.

Mlle Ida Servais a chanté le grand air du second acte de *Tannhauser*, et M. Dauphin, du théâtre de la Monnaie, l'air des Adieux de Wotan.

M. Dauphin, qui interprétait pour la première fois la musique wagnérienne, mérite les plus vives félicitations : voix pleine, vibrante, d'une grande justesse; sentiment profond, intelligence remarquable de la situation dramatique.

M. Dauphin a chanté en français; cela a dû surprendre les gens qui savent que les *Niebelungen* ne sont pas traduits. En effet, ils ne sont pas traduits... officiellement. Mais il y a à Bruxelles un tout jeune homme, M. Lafontaine, qui a entrepris ce travail — et l'a achevé, tranquillement, sans rien dire à personne.

C'est ainsi que M. Dauphin a trouvé son Wotan français tout arrangé.

M. Joseph Dupont, un chef d'orchestre de premier ordre, à qui le public bruxellois est redevable de cette grande impression musicale, a été l'objet d'une ovation enthousiaste. Après la superbe exécution de la *Marche funèbre de Siegfried*, une couronne et les quatre partitions pour orchestre des *Niebelungen*, ont été offertes au chef d'orchestre; la salle s'est associée chaleureusement à cette manifestation organisée par quelques abonnés.

***

Succès, au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, pour l'opérette nouvelle en trois actes *Der Seekadet* (l'Aspirant de marine), paroles de Zell, musique de Richard Genée.

***

Au neuvième concert du Gewandhaus de Cologne, une nouvelle symphonie de F. Hiller a été exécutée sous la direction de l'auteur. Bien équilibrée, écrite avec soin et effet, pleine de détails heureux, cette œuvre a reçu un chaleureux accueil. En la produisant en public, Hiller fêtait son jubilé cinquantenaire de compositeur : c'est au printemps de 1827 qu'il fit entendre et publia sa première œuvre, un quintette de piano.

***

Un opéra nouveau, *Van Dyck*, d'Adolphe Müller, chef d'orchestre du théâtre de Rotterdam, vient d'être représenté dans cette ville et a été très-bien accueilli.

***

Gulnara, opéra nouveau de Guarneri, a été donné le 1er mars au théâtre Carlo Felice, de Gênes. Cet ouvrage a fait un *fiasco* complet; on n'a pu le jouer une seconde fois.

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant. A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 11 SAMEDI 31 MARS 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

La Sorrentine

Voir Naples et puis mourir! Ceux qui veulent pousser jusqu'au bout ce suicide pittoresque peuvent s'éviter des frais de voyages inutiles ; une stalle au théâtre des Bouffes-Parisiens leur suffira, et ils y verront non-seulement Naples elle-même, vêtue de sa robe d'azur et le panache du Vésuve au front, mais encore des Napolitains comme Naples n'en a plus, depuis que le lazzarone le plus haillonneux se fait vêtir alla Bella Giardiniera, et de riches seigneurs vêtus d'étoffes de brocart et d'or, comme on n'en voit plus que sur les madones des églises. Oui, c'est bien la piazzetta miroitant de ses mille fenêtres au soleil en fête, et voici la grève odorante que caresse le flot bleu aux baisers écumants, et le volcan superbe, et la ville éblouissante, nonchalamment couchée sur la plage! Grâce à un décorateur dont le pinceau joue de la perspective, l'illusion est parfaite, et tout Naples et ses horizons tiennent sur la scène des Bouffes.

Une émeute pour rire s'agite dans ces décors ensoleillés ; elle met en scène un barbier qui, las de raser le public avec le rasoir, veut, comme tribun, le « raser » avec la parole ; puis un descendant de Masaniello, simple pêcheur de sardines, lequel, un beau jour, a attrapé le cœur de la fille du barbiere di Napoli dans ses filets. La cause de cette tempête dans un plat à barbe c'est l'enlèvement d'une princesse destinée au vice-roi et à laquelle des intrigants n'ont pas craint (en attendant qu'on la retrouve) de substituer la fille même de notre perruquier. Celui-ci rêvait d'embrouiller tellement les choses politiques que l'on fut bien forcé d'avoir recours à son démêloir ; mais voir sa fille brusquement princesse et vice-reine n'est point, pour un barbier révolutionnaire, chose commune, et mon Cocomella (tel est son nom, à raser dehors), mon Cocomella se laisse griser par le vin des grandeurs et plante là ses coco-émeutiers ; débrouillez-vous, mes amis, sans mon démêloir. Quant au vice-roi, il se laisse berner avec une candeur plus que royale ; il trouve même sa fiancée au gré de ses désirs, et le mariage va être consommé lorsque notre barbier finit par mettre les pieds dans le plat à barbe : le pot de pommade se découvre, au moment même où la révolution triomphante a profité de son triomphe pour aller se désaltérer dans les caves du palais. Elle a le vin bon, heureusement, et le vice-roi a la déception magnanime. La vraie princesse a été retrouvée sans doute. Cocomella retourne à ses barbes et Thérésine, sa fille, à son pêcheur.

Il y a dans la partition de M. Vasseur, écrite sur ce poëme où pétille l'esprit capiteux de Noriac, plusieurs morceaux très-réussis : une sérénade des plus originales, une saltarelle à deux voix pleine de verve, un duo bouffe entre Cocomella et le vice-roi tout à fait réjouissant, une chanson de pêcheuse spirituelle et des couplets gracieux, chantés avec beaucoup d'art par M. Fugère ; un quatuor,

Elle est brune, elle est blonde,

plein de mouvement ; des couplets très-ingénieux : la Girouette ; un brindisi enlevé et une chanson napolitaine qui a la grâce mélodique et le parfum des refrains populaires du pays. J'en oublie certainement ; en somme, plusieurs morceaux bien frappés, tenant bien en scène et le plus souvent orchestrés avec distinction.

Trois interprètes les font valoir admirablement. Nous avons nommé M. Fugère ; il faut applaudir sans réserve la voix chaude, vibrante, pénétrante, irrésistible de Mme Peschard, de rôle en rôle supérieure à elle-même, et dont la place est marquée à l'Opéra-Comique, lorque les Bouffes consentiront à la lui donner. Le contralto velouté de Mlle Paola Marié a d'exquises séductions, que la comédienne intelligente fait

valoir. Daubray excelle dans les monologues et se révèle brusquement comme ténor... de force à soutenir les diapasons les plus anormaux; il a l'oreille du public, et sa faveur est telle que, pour rire des moindres choses, le public ne se fait point tirer l'oreille.

La sérénade que le *Journal de Musique* a publié dans son dernier numéro a été bissée le jour de la première représentation.

Musique de Chambre

La Chambre des députés a fait un peu de musique sur la proposition Mention (fait à mentionner). Ce député pianophobe veut qu'on impose les pianos, harmoniums et autres instruments, de musique (disent les uns), de torture, dit l'honorable représentant. L'orateur a tenu la corde pendant toute cette discussion, mais quoiqu'il ait de son mieux appuyé sur la pédale, pour faire entendre raison à ses collègues sur cette question des pianos-à-contribution, ceux-ci ne se sont pas laissé toucher!

Conservons pour la postérité pianotante ce document officiel :

L'ordre du jour appelle la discussion de la proposition de M. Charles Mention, tendant à établir un impôt sur les pianos, orgues et orgues-harmoniums.

La commission est d'avis qu'il n'y a pas lieu de passer à la discussion des articles.

Quelqu'un demande-t-il la parole?

M. Charles Mention. — Je la demande, monsieur le président.

M. le président. — Vous avez la parole.

M. Charles Mention. — Messieurs, je demande la parole pour combattre les conclusions du rapport fait au nom de la commission chargée d'examiner une proposition de loi tendant à établir un impôt sur les pianos, les orgues et les orgues-harmoniums. Ce rapport, je le reconnais, m'est entièrement défavorable; tous les membres de la commission, sauf un seul, ont repoussé cette proposition, qui méritait peut-être un examen plus approfondi. Afin de fixer immédiatement votre attention sur la proposition de loi que j'ai l'honneur de vous soumettre, je dois vous faire connaître tout d'abord que cet impôt rapportera au minimum 6 millions, et, très-probablement, 10 millions, ainsi que je vous le démontrerai tout à l'heure. Dans l'état actuel de nos finances et en présence des nombreuses demandes d'augmentation de crédits qui se produisent chaque année au moment de la discussion du budget, pour doter largement certains services, et pour dégrever certains impôts qui pèsent particulièrement sur la classe ouvrière, je crois que ma proposition mérite considération.

L'article 1er de la proposition est ainsi conçu :

« A dater du 1er janvier 1877, les pianos, orgues et orgues-harmoniums seront soumis à la taxe uniforme de 15 francs dans toute la France; il sera attribué aux communes un dixième du produit de l'impôt, déduction faite des cotes ou portions de cotes dont le dégrèvement aura été accordé. »

Personne ne peut contester que les pianos et les orgues ne soient des objets de luxe et ne constituent une dépense de pur agrément. La possession de ces instruments suppose soit par le prix d'achat, soit par le prix à percevoir des leçons, un déboursé à l'égard duquel une taxe de 15 francs (4 centimes par jour) paraîtra évidemment très-modérée. En évaluant à 300,000 le nombre de pianos existant en France, ce sera certainement au-dessous de la vérité. En multipliant ce chiffre par 15, on obtient un produit, une recette de 4,500,000 francs.

On peut également, sans être accusé d'exagération, évaluer à 100,000 le nombre des orgues ordinaires et des orgues-harmoniums; en multipliant ce chiffre par 15, on arrive à 1,500,000 fr. C'est donc, au total, une ressource nouvelle et minimum d'environ 6 millions.

Suivant d'autres renseignements, puisés à bonne source, le nombre des pianos se chiffre par 600,000, ce qui donnerait ainsi un produit de 9 millions.

La perception est certaine et assurée, puisque l'impôt sur les pianos et sur les orgues frappe uniquement des personnes possédant une certaine fortune. Cette taxe ne donne lieu à aucuns frais et elle n'est, quoi qu'on en dise, nullement vexatoire.

En effet, messieurs, il suffit, aux termes de l'article 2 de la proposition de loi, de faire une déclaration à la mairie du 1er au 30 janvier de chaque année; les personnes qui, dans le courant de l'année, deviennent possesseurs de pianos ou d'orgues, sont également tenues d'en faire la déclaration à la mairie de leur domicile; elles doivent la contribution à partir du mois où le fait s'est produit.

En un mot, le mode de perception de l'impôt des chevaux et voitures et de l'impôt des billards sera applicable à la taxe sur les pianos et sur les orgues.

Les chevaux et les voitures ont été imposés par la loi du 2 juillet 1862 et par la loi du 28 mars 1872. Une loi de finances du 1er septembre 1871 soumet également à un impôt les billards privés et les billards publics, et cet impôt est très-élevé : à Paris, il est de 60 fr.; dans les villes au-dessus de 50,000 âmes, il est de 30 fr.; dans les villes de 10,000 âmes, de 15 fr., et partout ailleurs, de 6 fr.

L'impôt sur les billards est-il mieux établi que l'impôt sur les pianos ou sur les orgues? Il me semble que poser la question, c'est la résoudre. Le piano et l'orgue doivent être imposés à plus forte raison que le billard.

En effet, vous imposez non-seulement les billards privés, mais les billards publics. On appelle billards publics les billards possédés par les personnes qui tiennent des cafés, des cabarets et des estaminets. Par conséquent vous frappez un instrument de travail destiné à attirer la clientèle dans ces établissements.

Or, les personnes qui gèrent les débits de boisson sont déjà imposées plusieurs fois, et vous les frappez encore en imposant leurs billards.

Vous voyez donc qu'une taxe sur les pianos et les orgues serait aussi bien placée que sur les billards.

Les plus grands économistes n'ont-ils pas soutenu le principe de l'impôt sur les objets de luxe? En effet, dans le traité d'économie politique de J.-B. Say, page 305, nous lisons le passage suivant :

« Les impôts sont plus équitables quand ils portent sur des objets de luxe plutôt que sur des objets de première nécessité.

« Est-il équitable que l'impôt soit levé sur cette portion des revenus que l'on consacre aux superfluités plutôt que sur celles qu'on emploie à l'achat des choses nécessaires? On ne peut, ce me semble, hésiter sur la réponse. L'impôt est un sacrifice que l'on fait à la société, à l'ordre public; l'ordre public ne peut exiger le sacrifice des familles. Or, c'est les sacrifier que de leur ôter le nécessaire. Qui osera soutenir qu'un père doit retrancher un morceau de pain, un vêtement chaud à ses enfants, pour fournir son contingent au faste d'une cour ou bien au luxe des monuments publics? De quel avantage serait pour lui l'état social, s'il lui ravissait un bien qui est le sien, qui est indispensable à son existence, pour lui offrir en échange sa part d'une satisfaction incertaine, éloignée, qu'il repousserait dès lors avec horreur. »

Cette proposition de loi, déposée le 6 juin 1876, c'est-à-dire l'année dernière, a été renvoyée d'abord à la commission du budget de 1877, et lorsque des commissions spéciales ont été nommées pour examiner certaines propositions de lois soumises à la commission du budget de 1877, ma proposition a été renvoyée à l'une d'elles, et elle a fait l'objet d'un rapport qui, je l'ai déjà reconnu, lui est très-défavorable. Je vous demanderai, néanmoins, la permission d'en combattre les conclusions.

Les arguments invoqués pour repousser ma proposition sont les suivants : « Les ressources budgétaires suffisent largement à tous les besoins, à toutes les demandes d'augmentation de crédits : une recette de 6 millions est inutile, elle est même superflue, suivant les termes du rapport. »

Messieurs, chaque année et au moment de la discussion du budget, vous déposez un grand nombre d'amendements tendant à des augmentations de crédits déterminés.

Il y a d'autres amendements formulant des demandes d'augmentation non déterminées par des chiffres et qui ne sont pas les moins considérables.

Si vous parcourez ces amendements, vous verrez qu'il y en a une troisième série, relative à des demandes portant déclaration d'utilité publique pour diverses lignes de chemins de fer.

Je me demande, messieurs, comment on pourrait faire face, en partie au moins, aux demandes de crédits de ces divers amendements, si on ne créait pas de nouvelles ressources.

Je n'ai pas la prétention, avec l'impôt que je vous propose, de donner satisfaction à toutes les demandes, mais, si cet impôt vous procurait un rendement de 10 millions, vous pourriez doter plus largement certains services, vous pourriez peut-être aussi diminuer certains petits impôts pesant presque inclusivement sur la classe ouvrière.

Le second argument est celui-ci :

« L'impôt a été choisi parmi ceux que l'Assemblée nationale avait trouvés des plus mauvais parmi les mauvais. »

Je crois que l'impôt sur les pianos et sur les orgues est tout aussi bon que l'impôt sur les billards privés, que l'impôt sur les cercles, que l'impôt sur la chicorée, que l'impôt sur les vinaigres et sur tant d'autres objets.

M. Laroche-Joubert. — Et sur le papier!

M. Charles Mention. — Par conséquent, cet argument ne me semble pas porter juste.

« 3° L'évaluation faite est fantaisiste. L'auteur n'en indique pas l'origine. »

Il était impossible, avant de vous présenter une proposition de loi, de vous donner une statistique exacte. Le Gouvernement seul aurait pu ou pourrait donner une statistique. Mais un membre de la Chambre des députés ne peut pas vous fournir une statistique, attendu qu'il n'a pas les voies et moyens de vous la procurer. Le Gouvernement, dis-je, a seul qualité pour faire établir la statistique, attendu qu'en pratique M. le ministre des finances s'adresse aux préfets, lesquels donnent des instructions aux sous-préfets, et ceux-ci aux maires des communes, et, au bout de quelque temps, vous pourriez ainsi avoir une statistique très-exacte de tous les pianos et orgues existant en France.

Quant à moi, je ne puis pas vous fournir cette statistique exacte; mais, d'après mes recherches et mes renseignements particuliers, le nombre des pianos est d'environ 600,000, et celui des orgues peut être évalué à 100,000 au moins. Ces chiffres, surtout en ce qui concerne les orgues, n'ont rien d'exagéré.

Un autre argument est celui-ci : « L'impôt sur les pianos n'est pas proportionnel à la valeur de l'objet imposé. »

Je vous ferai remarquer, messieurs, qu'il s'agit d'un impôt de luxe et non pas d'un impôt à percevoir suivant la valeur de l'objet : or, pour les impôts de luxe, concernant les chevaux, les voitures et les billards, on ne recherche pas la valeur du cheval, de
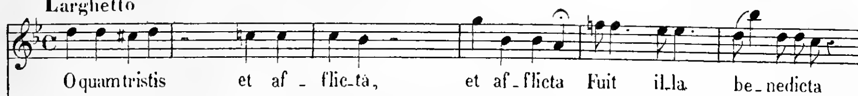
O QUAM TRISTIS

STABAT MATER

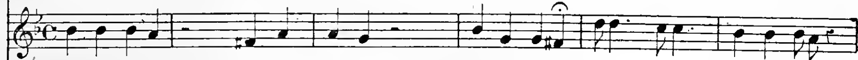
PERGOLESE

Larghetto
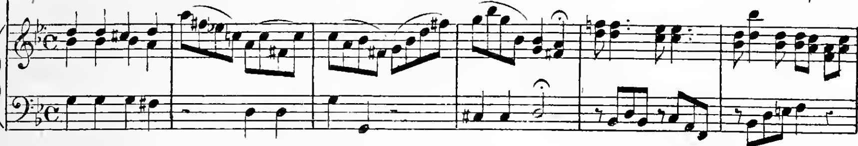
CANTO 1º

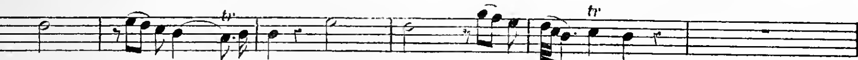


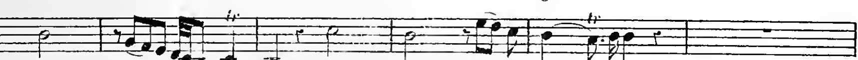
CANTO 2º
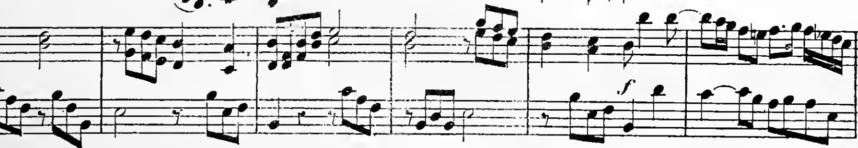


PIANO ou ORGUE.
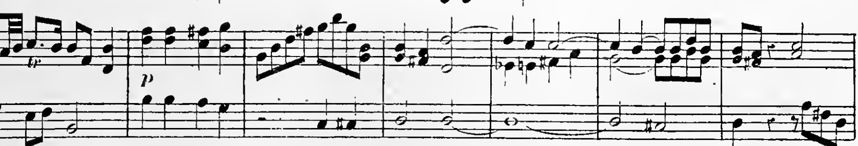






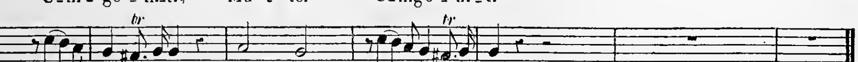


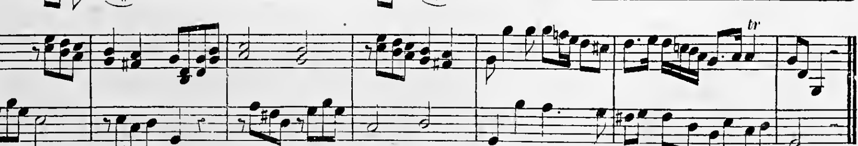












O SALUTARIS

G. DUPREZ.

Andante.

SOPRANO ou TENOR.

O Sa_lu_ta _ ris
U _ ni_tri_no _ que

Andante.

PIANO ou ORGUE.

p *legg.*

Hos _ ti _ a, O Sa_lu_ta _ ris Hos _ ti _ a Quæ Cœ_li pan _ dis
Do _ mi_no U _ ni_tri_no _ que Do _ mi_no Sit sempi_ter _ na

f *p*

os _ ti_um! Quæ Cœ_li pan _ dis os _ ti _ um! O Sa_lu_
glo _ ri_a, Sit sempi_ter _ na glo _ ri _ a, U _ ni_tri _ no_que_

Extrait du volume des *Mélodies religieuses*, publié chez Poussielgue frères, 27, rue Cassette.

_ta _ _ ris Sa_lu_ta_ris Hos_ti_a, Quæ Cœ_li pan _ _ dis
Do _ mi_no Sit sempiter _ na glo_ri_a, Sit sem_pi_ter _ _ na,

f *suivez.*

rall.

pan _ dis os _ ti _ um! Bel _ la premunt hos_ti _ _ li_a, Bel _ là premunt hos_
sempi_ter_ na glo_ri_a, Qui vitam si_ne ter _ mi_no Qui vi_tam si_ne

f p *f p*

ff *p*

_ti _ li_a, Da robur fer_au_xi _ li _ um
ter _ mi_no No _ bis donet no_bis do _ net in pa_tri_â

f *pp*

f *p*

Da ro_bur fer, fer au_xi _ _ li _ um.
Qui vi _ tam nobis do_net in pa _ tri _ â.

f *suivez.* *p*

LE MESSIE

HÆNDEL

LARGHETTO

Larghetto (♪=116)

PIANO.

p cresc. f dim p

p

cresc. f 1a p

2a dim.

cresc f dim. p

cresc.
f
f
dim.
p
cresc.
f
dim
p
1a
2a
cresc.
f
dim
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f

CANTABILE

Pour Violoncelle

AVEC ACCOMPt DE PIANO.

à Monsieur le Comte Welles de Lavalette.

Musique de

J. MASSENET

Récit

Andte cantabile espressivo

VIOLONCELLE.

PIANO.

pp

Andte cantabile espressivo

sost.

pp

sost.

dol

f molto espress: ed un poco animato

dim.

pp

un poco animato

molto espress

dim.

pp dolcissimo

cresc.

imitez le chant.

m.d.

pp

Ped.

m.g.

Transcrit d'après le n° 3 des *Improvisations* pour piano de Massenet (propriété de G. Hartman, Éditeur, Bould de la Madeleine, 10).

ff molto appassionato

f

rit dim.

Tempo 1º

pp

Tempo 1º

pp

dim.

f

p

poco rit.

pp

dim.

poco rit.

pp

dolcissimo.

à volonte.

ppp

rit. e perdendosi.

pppp

dolcissimo.

avec le Violoncelle.

ppp

2 Ped.

MENUET.

WEBER.

Presto.

PIANO.

ff *marcato.* *ten.* *p*

ff

pp Ped. *staccato.*

legato. Ped. Ped. *staccato.*

ff FIN.

Sempre dolce e piano.

TRIO.

murmurando

1ª 2ª D.C.

CANTABILE

Pour Violoncelle

AVEC ACCOMP^t DE PIANO.

à Monsieur le Comte Welles de Lavalette.

Musique de

J. MASSENET.

Récit.

Andante.

VIOLONCELLE.

pp cantabile.

dol.

molto espress ed un molto

animato.

dim

f molto espressivo.

dim.

pp dolcissimo.

cresc. ff molto appassionato.

Tempo 1º

rit. e dim.

pp

f

dim.

p

poco rit.

pp

dolcissimo.

à volonté.

ppp

rit. e pendendosi.

pppp

la voiture ou du billard, on les impose en tant qu'objets de luxe, au point de vue abstrait, et sans tenir aucun compte du prix qu'ils ont coûté.

Du reste, messieurs, l'impôt sur les objets de luxe, ainsi que je l'ai déjà dit, a été traité, à ce point de vue, par des économistes d'une grande autorité.

Un cinquième argument, invoqué dans le rapport, est celui-ci : « L'impôt fera diminuer le nombre des orgues et des pianos. »

Messieurs, depuis que les chevaux, les voitures et les billards sont imposés, leur nombre n'a pas diminué, je crois même qu'il n'y a jamais eu autant de propriétaires de chevaux et de voitures qu'aujourd'hui.

Qu'on ne vienne donc pas m'opposer cet argument-là, que l'impôt ferait diminuer le nombre des orgues et des pianos; il n'a aucune valeur.

Le sixième argument consiste à dire que les pianos et les orgues sont frappés sur les matières premières et contribuent dans une large mesure à élever le taux de la cote mobilière.

Messieurs, la réponse est toujours la même. Pour les voitures et pour les billards, les matières premières sont également imposées, cela n'empêche pas le législateur de frapper encore un impôt spécial sur ces objets.

Le septième argument est le suivant : « Les pianos et les orgues concourent puissamment à la pratique d'un art fort intéressant et qui tend chaque jour à se populariser davantage. C'est lui qui retient les enfants au foyer domestique et permet seul dans les petites villes d'organiser des concerts et des fêtes musicales. »

Messieurs, un impôt sur les pianos et les orgues ne fera aucun tort à l'art musical, surtout dans les campagnes, car l'usage du piano et de l'orgue n'y est pas très-répandu.

M. Malartre. — C'est un grand malheur!

M. Charles Mention. — Le rapport dit que le piano « retient les enfants au foyer domestique et qu'il permet seul d'organiser des concerts et des fêtes musicales. »

Généralement, un concert qui n'aurait pour tout instrument qu'un piano ne trouverait pas de nombreux auditeurs; et puis les pères et les mères de famille ne reculeront pas, en vue de l'impôt, devant l'achat d'un piano pour donner des fêtes intimes à leurs enfants, par ce motif que ce plaisir leur coûterait seulement 4 centimes par soirée. Je ne crois pas, du reste, qu'ils puissent se procurer un plaisir quelconque à meilleur marché.

Je termine.

J'ai passé en revue tous les arguments présentés par le rapport fait au nom de la commission; je crois les avoir réfutés tous. Le seul argument qui me paraisse pouvoir être opposé avec succès à la proposition de loi, c'est le refus, au point de vue financier, de créer de nouveaux impôts.

M. Laroche-Joubert. — On ne veut pas détruire l'harmonie en France!

M. Charles Mention. — C'est un argument que je comprends et qui a certainement sa valeur. Quant aux autres, ils ne sont pas concluants et ne prouvent rien contre ma proposition. Dans ces circonstances, je viens vous demander de ne pas adopter les conclusions de la commission et de passer à la discussion des articles, ou subsidiairement, pour le cas où vous ne seriez pas suffisamment éclairés, de renvoyer le projet de loi à la commission qui se livrerait à un examen plus approfondi. (Mouvements divers.)

M. Tiersot, rapporteur. — Messieurs, la commission dont j'ai l'honneur d'être l'organe, conclut à ce que vous ne passiez pas à la discussion des articles dont se compose la proposition de loi que l'honorable M. Mention vient de développer et de défendre devant vous.

L'honorable M. Mention vous disait tout à l'heure que l'impôt nouveau qu'il vous propose de créer devra rapporter, au minimum, une somme de 6 millions et peut-être une somme de 10 millions.

Notre honorable collègue n'est nullement sûr des chiffres qu'il vous a présentés; j'en donnerai pour preuve ce qui s'est passé dans la commission

M. Mention, devant la commission, avait dit que le nouvel impôt qu'il propose, produirait non pas 6 ou 10 millions, mais seulement 5 à 6 millions. Il avait dit que le nombre des pianos s'élevait, selon lui, à 300,000, aujourd'hui il a déclaré que ce nombre s'élève à 600,000.

Cette statistique avait été présentée une première fois, en 1873, à l'Assemblée nationale. A cette époque M. de Belcastel déclarait, en effet, que le nombre des pianos était de 600,000.

Vous penserez, sans doute, messieurs, que, entre ces deux chiffres de 600,000 et de 300,000 pianos, auxquels ni l'un ni l'autre promoteur du nouvel impôt ne peuvent donner une base certaine, il est difficile de fixer une prévision de perception suffisamment assurée. Le produit de l'impôt proposé est donc absolument incertain.

M. Mention vous a dit que l'application de cet impôt était très aisée et nullement vexatoire.

Il suffit de lire la proposition de l'honorable M. Mention pour réfuter l'argument qu'il a présenté.

Voici ce que dit l'article 3 :

« En cas de déménagement du contribuable hors du ressort de la perception, la taxe ou la portion de taxe restant à acquitter est immédiatement exigible. »

Vous voyez, messieurs, quelle est la conséquence de cet article: au moment où nous allons faire un déménagement, alors que nous avons déjà des embarras bien suffisants, il nous faudra abandonner, pour un temps, cette opération assez désagréable, pour aller faire un voyage auprès du percepteur et lui porter notre déclaration.

D'autre part, l'article 7 est ainsi conçu :

« La taxe établie par l'article 1er de la présente loi sera doublée pour les contribuables qui auront fait des déclarations inexactes ou qui n'auront pas fait de déclarations dans le délai fixé par la loi. »

Je demande comment M. Mention entend que l'inexactitude de ces déclarations sera établie. Elle ne pourra l'être que d'une seule manière: par l'inspection de nos domiciles à laquelle se livreront les employés des contributions directes ou indirectes. Je ne sache pas que cette visite faite par des fonctionnaires publics serait fort agréable à ceux qui auraient à la subir.

M. Mention nous a dit encore que l'impôt qu'il propose est juste au même titre que ceux qui frappent les billards, les chiens, les chevaux et les voitures.

Ici, je suis de son avis: l'impôt qu'il propose est aussi juste que ceux qu'il a rappelés. Mais nous n'avons pas oublié que, à l'époque où ces impôts ont été proposés à l'Assemblée nationale, et votés par elle, ils étaient présentés comme des impôts auxquels il y avait nécessité absolue de recourir afin de faire face aux charges énormes dont on était alors accablé. Il ne faut pas non plus oublier que, alors aussi, ni les membres de l'Assemblée nationale, ni les auteurs eux-mêmes de ces propositions d'impôts n'hésitaient à les qualifier avec une juste sévérité. Aujourd'hui, quoi qu'en dise M. Mention, la situation a, fort heureusement, changé complétement, et si, dans les premières années qui ont suivi nos défaites, il était permis de voter de mauvais impôts, je crois que, en 1877, le temps est venu ne ne pas persister dans la même voie; je crois, au contraire, que la Chambre et le ministère ont manifesté leur opinion à cet égard, en présentant, dès cette année, des demandes de réductions sur certains de ces mauvais impôts dont je viens de parler. Ne serait-ce pas un contre-sens, alors qu'on cherche à se débarrasser peu à peu d'impôts défectueux qui n'avaient pour excuse que la nécessité des temps, d'en augmenter aujourd'hui le nombre?

M. Mention affirme que le nouvel impôt n'aurait pas pour effet de faire diminuer le nombre des pianos.

Ici je ne suis pas de l'avis de l'auteur de la proposition de loi. Sans doute, pour les pianos de luxe qui se trouvent généralement dans les familles riches, le nombre ne diminuerait pas; mais il ne faut pas oublier qu'il est un grand nombre d'instruments à clavier dont le prix est extrêmement faible et qui sont acquis par des personnes intéressantes pour l'enseignement de la musique. Pour n'en citer qu'un exemple, vous savez, messieurs, que dans les écoles normales d'instituteurs, il existe un cours d'enseignement musical où l'on enseigne le solfége, le plain-chant et l'harmonium.

Or, parmi les instituteurs qui reçoivent cet enseignement, un grand nombre en conserveront une connaissance suffisante pour pouvoir, à leur tour, la communiquer à leurs élèves des communes rurales.

Pour donner cet enseignement, ils sont obligés de se procurer un orgue, un harmonium de Debain ou d'Alexandre, dont le prix ne s'élève pas à plus de 100 francs.

Si vous faites payer au propriétaire de ces instruments un impôt de 15 francs par an, ils auront payé 15 pour 100 de leur capital, c'est-à-dire qu'en moins de six ans ils auront payé deux fois leur instrument; ils l'auront payé trois fois en dix ou onze ans, et ainsi de suite.

Il n'est pas douteux que les personnes qui se trouvent dans cette situation, c'est-à dire les instituteurs des communes rurales, y regarderont à deux fois avant de s'imposer une charge aussi lourde, et je crois, en conséquence, que l'enseignement populaire de la musique aura à en souffrir, quoi qu'en ait dit l'honorable M. Mention.

Ce sont là, ce me semble, tous les arguments qui nous ont été présentés. Je crois y avoir répondu d'une manière suffisante. Je déclare que, selon moi, cet impôt est inutile et j'en donne pour preuve ce qui se passe aujourd'hui, à savoir que M. le ministre des finances vient de nous proposer des dégrèvements d'impôts pour environ 31 millions. S'il n'avait pas jugé lui-même que ces dégrèvements peuvent être supportés sans inconvénient, il ne les aurait pas proposés et la Chambre ne les voterait pas.

Je dois ajouter, du reste, que j'ai eu l'honneur de prendre l'avis de M. le ministre des finances, qui déclare, d'une part, n'avoir pas besoin de cet impôt, soit que le produit lui semble absolument aléatoire et qu'il ignore absolument ce qu'il pourra rapporter, soit qu'il juge sa perception absolument vexatoire pour un trop grand nombre de contribuables. Je ne doute pas que vous ne soyez de l'avis de M. le ministre des finances et de la commission, au nom de laquelle j'ai l'honneur de vous parler.

J'espère que vous voterez les conclusions de la commission et que vous repousserez la proposition de M. Mention. (Très-bien! très-bien!)

M. le président. — La commission conclut à ce que la Chambre ne passe pas à la discussion des articles.

Je mets aux voix les conclusions de la commission.

(La Chambre consultée, adopte les conclusions de la commission.)

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Les concurrents pour le grand prix de composition nationale musicale de 1877, doivent aller se faire inscrire au Conservatoire de musique, à partir d'aujourd'hui jusqu'au mercredi 9 mai, inclusivement. Les demandes d'inscriptions seront reçues au secrétariat.

Voici l'ordre dans lequel auront lieu les épreuves :

CONCOURS D'ESSAI

Entrée en loge. — Samedi 12 mai, 10 heures du matin (au Conservatoire).

Sortie de loge. — Vendredi, 18, à midi.

Jugement du concours d'essai: Samedi, 19 mai, à 10 heures du matin (au Conservatoire).

CONCOURS DEFINITIF

Entrée en loge. — Samedi 26 mai, 10 heures du matin (au Conservatoire).

Sortie de loge. — Mercredi 20 juin, 10 heures du soir.

Jugement préparatoire.

Vendredi, 29 juin, à midi (au Conservatoire).

Jugement définitif.

Samedi, 30 juin, à midi (à l'Institut).

***

M. de Girardin a donné dimanche dernier, ainsi que nous l'avons dit, à quelques privilégiés, un régal de délicats; on a entendu chez lui une œuvre de Schubert qui a son histoire.

Schubert, dont la famille était vouée à l'enseignement, et qui, par conséquent, était pauvre, dut songer à gagner sa vie comme son père, comme ses frères; mais un de ses biographes, Mme Audley — qui a publié sur Schubert un livre des plus intéressants, — nous dit qu'il avait horreur de donner des leçons. Il fallut bien pourtant s'y résigner ! la Providence lui fournit sous la forme la plus agréable le moyen d'accomplir ce devoir.

Le comte Esterhazy prit Schubert comme professeur pour ses enfants : l'hiver à Vienne, l'été à sa terre de *Zelesz* ou *Zséliz*, belle résidence située sur la Waag, en deçà du Danube.

Ce fut dans ce lieu surtout que Schubert donna libre cours à sa limpide inspiration. Le milieu était favorable, et l'imagination se représente à merveille la douceur du travail du compositeur, vivant avec cette aimable famille. En effet, le comte avait une femme jeune et charmante, deux filles, l'une de treize ans, l'autre de onze ans: toutes trois bonnes musiciennes. Vous imaginez quelle place l'art tenait en ce château hospitalier ! Et Schubert n'avait que vingt et un ans! C'est pendant ce séjour sur le sol hongrois que Franz Schubert écrivit pour piano à quatre mains le *Divertissement à la hongroise.*

MM. Rémenyi et Oelsner ont transcrit ce divertissement pour violon principal et quatuor, et ont tenu leur auditoire sous le charme de cette œuvre prestigieuse, merveilleusement exécutée sous la direction de Rémenyi.

La seule transcription pour piano à deux mains qui existe de la *Marche* de ce divertissement, a paru dans le numéro du 3 juin du *Journal de Musique.*

***

Le conseil municipal de Paris a voté, dans sa séance d'hier, la proposition suivante présentée comme suit par un de ses membres :

« Un grand musicien anglais, Alfred Holmès, est mort il y a un an à Paris. Holmès, dont les hommes les plus compétents reconnaissent le génie, adorait la France. Pendant le siége, il a voulu se renfermer avec nous et partager nos souffrances, nos espoirs et nos déceptions. Il a traduit ces sentiments dans deux de ses plus belles œuvres, la symphonie intitulée : *Paris et la marche des assiégés.* Ces morceaux, exécutés en Angleterre, y ont été reçus avec un enthousiasme qui a valu à l'auteur la haine et la persécution des Allemands.

« Une souscription à la tête de laquelle est le lord-maire, a recueilli les fonds nécessaires pour l'exécution d'Alfred Holmès, par le sculpteur Adam Salomon. La courageuse veuve du grand musicien demande que le conseil municipal de Paris s'associe à l'hommage rendu à celui qui a tant aimé notre cité et qui lui a consacré ses plus belles inspirations; ce n'est pas la somme qui lui importe, c'est la marque de sympathie dont vous honorerez une mémoire chère à elle et à l'art.

« Je me fais l'interprète de ce vœu en vous proposant de souscrire pour une somme de 250 francs au tombeau d'Alfred Holmès, et avec la persuasion que votre vote sera reçu en Angleterre comme une précieuse manifestation de solidarité internationale. »

***

On nous communique le rapport fait au nom de la commission du budget, sur le budget des dépenses de 1878, par M. Tirard, député.

Nous en extrayons les passages les plus intéressants :

OPÉRA. — Le directeur de ce théâtre, qui reçoit une subvention annuelle de 800,000 francs, a reconstitué, de 1875 à 1877, douze ouvrages du répertoire: *la Juive, Hamlet, Guillaume Tell, la Favorite, les Huguenots, Faust, Don Juan, le Prophète, Freyschütz, Robert le Diable, Coppélia* et *la Source.* En tout dix opéras et deux ballets.

Il reste à remettre à la scène trois pièces de l'ancien répertoire détruit par l'incendie de la rue Le Peletier : *la Reine de Chypre, l'Africaine* et *la Muette.*

Le directeur a donné, en outre, un opéra nouveau, *Jeanne d'Arc,* et un ballet, *Sylvia.*

Il aurait dû, conformément à l'article 9 du cahier des charges, monter deux opéras et deux ballets au 31 décembre 1876, soit un opéra et un ballet chaque année.

M. le ministre des beaux-arts, reconnaissant que la réfection des ouvrages de l'ancien répertoire avait dû prendre un temps considérable, que l'activité la plus grande avait toujours existé sur la scène et dans les ateliers de l'Opéra, a bien voulu accorder un délai au directeur pour qu'il pût acquitter sa dette envers l'administration.

OPÉRA-COMIQUE. — Le nouveau directeur a pris possession de l'Opéra-Comique au mois d'août 1876, mais il n'a pu rouvrir qu'en octobre, par suite du désarroi dans lequel l'avait laissé la précédente direction : le personnel était dispersé, les chœurs et l'orchestre ont dû être entièrement reconstitués.

Les obligations du directeur actuel sont les mêmes que celles de ses prédécesseurs : il doit faire représenter dix actes nouveaux par an. Jusqu'ici, il n'a mis en scène que des ouvrages anciens, savoir: *Le Pré aux Clercs, Zampa, Fra Diavolo, la Fête du village voisin, Cendrillon* et *Lalla-Roukh.* En ce moment, on répète activement un grand ouvrage nouveau de M. Gounod : *Cinq-Mars.*

L'administration des beaux-arts, eu égard aux difficultés qu'a rencontrées le directeur au début de son entreprise, pense qu'il est nécessaire de lui accorder un certain crédit et de ne pas exiger, pour la première année, la totalité des pièces nouvelles imposées par le cahier des charges.

Sans méconnaître la situation particulièrement difficile de la direction de l'Opéra-Comique, et sans vouloir user d'une rigueur excessive, votre commission estime cependant que l'administration ne devra consentir que dans une faible mesure, la diminution de ces obligations. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que les subventions accordées par l'Etat ont pour but principal de favoriser l'interprétation des œuvres des jeunes auteurs, et qu'il importe, par conséquent, de ne pas les sacrifier complétement aux œuvres de l'ancien répertoire.

THÉATRE-LYRIQUE. — Le nouveau directeur de ce théâtre a rempli, et au delà, toutes les obligations de son cahier des charges.

Il a remonté plusieurs opéras anciens, notamment: *Giralda, Obéron, les Charmeurs* et *Martha;* les œuvres nouvelles sont : *Dimitri, le Magnifique, Paul et Virginie* et *le Timbre d'argent.* D'autres sont à l'étude : *la Statue, le Bravo, la Clé d'or, la Courte échelle, l'Aumônier du régiment.*

On voit que ce théâtre n'est pas en retard et que son directeur déploie une activité qui ne doit pas faire regretter la subvention que nous lui avons accordée pour l'exercice 1877.

***

M. Carvalho augmente, dit-on, pour *Cinq-Mars* le nombre des instrumentistes de son orchestre. Cela est bien ; mais qui payera le violon ? On parle d'augmenter aussi le prix des places de luxe; ce n'est que juste.

***

La garde républicaine a envoyé son adhésion pour le concours de Lyon.

ETRANGER: — Les concerts de Richard Wagner à Londres seront au nombre de six et dureront du 7 au 16 mai. Ils auront lieu à Albert Hall, la plus vaste salle de concerts de Londres. Il n'est plus question de donner *l'Anneau du Niebelung* en entier, ni même *la Walkyrie,* mais seulement des fragments de diverses œuvres de ce maître encore si passionnément discuté.

***

Le 16 mars a eu lieu à Vienne le grand concert pour le monument de Beethoven, avec le concours de Liszt. La salle regorgeait de monde, et la recette a été très fructueuse. Le piano de Liszt avait été orné de couronnes. A son apparition, l'illustre virtuose a été acclamé et couvert de fleurs. « Il a joué, dit la *Neue Freie Press,* le concerto en *mi* bémol de Beethoven et la fantaisie avec chœurs d'une façon inimitable. Son jeu a émerveillé et enthousiasmé, cela va sans dire, toute la salle, qui l'a applaudi avec frénésie et rappelé un nombre infini de fois. » Outre le concerto et la fantaisie, Liszt a encore accompagné des *Airs écossais,* de Beethoven, chantés par Mme Gomperz-Bettelheim. Liszt a déclaré qu'il entendait couronner par ce concert sa carrière de virtuose. Comme ce n'est pas la première fois que le grand pianiste annonce une semblable résolution, il y a tout lieu d'espérer que ce sera pas non plus la dernière.

Nanon, l'hôtelière de l'Agneau d'or, est le titre d'une opérette nouvelle en trois actes, de Richard Genée, qui a été représentée pour la première fois, le 10 mars, au théâtre An der Wien. Le sujet est emprunté à une vieille comédie française. L'ouvrage a été bien accueilli.

***

L'empereur d'Autriche qui assistait à la seconde représentation de *Walkyrie,* a été, dit-on, très-frappé de la grandeur de l'œuvre, et a manifesté, à M. Jauner, le désir de voir la tétralogie tout entière. En conséquence, le chef d'orchestre Hans Richter a été député à Bayreuth pour obtenir de Wagner une autorisation qui ne lui sera certes pas refusée.

***

La question des fêtes musicales à l'occasion du trois centième anniversaire de la naissance de Pierre-Paul Rubens est à l'ordre du jour à Anvers.

Les deux faits musicaux les plus importants seront le *Feest-Gezang,* poésie de Jules de Geyter, musique de Pieter Benoît. D'après les on dit, le poëme de De Geyter n'est point une de ces œuvres de circonstance qui n'ont d'autre but que celui de faire *Vivat semper in æternum* à la mémoire d'un grand homme, mais ce serait un travail sérieux, grandiose par l'idée et par la réalisation musicale dont il est susceptible.

Eh bien, là franchement, il était temps que l'on portât la main à ces vieux poncifs usés sur toutes les coutures, et que l'on trouvât moyen de célébrer la gloire d'un grand homme, non point par de la versification *à casse d'encensoir vulgaire,* mais en créant à cette occasion une œuvre nouvelle, en rapport certainement avec la circonstance, mais existant par elle-même et survivant à la circonstance qui l'a fait naître, — c'est-à-dire, œuvre d'art avant tout. — Maintenant, ce que le musicien est d'intention de faire reste un secret pour chacun. — Cependant, nous qui avons l'oreille un peu à toutes les serrures — c'est bien mal cela, n'est-ce pas, — nous n'en savons pas beaucoup, malgré nos essais d'indiscrétion; — cependant, il nous est connu que le *Feest-Gezang* sera exécuté sur la charmante et coquette Place-Verte. — Un chœur mixte de voix de femmes et voix d'hommes, — un millier de voix d'enfants des écoles communales, — un orchestre formidable, sont les éléments dont le compositeur disposera.

On parle aussi de plusieurs groupes de *trompettes-grandes* sonnant leurs fanfares graves, et se détachant sur l'ensemble architectural de la Place-Verte. — Si je mêle à tout ceci la tour de Notre-Dame, c'est que l'on prête au compositeur l'idée d'y placer des trompettes et des trombones annonçant par un chant choral chacune des trois parties du poëme. — Car on dit que le poëme est divisé en trois parties.

***

Notre pianiste *impeccable,* aurait dit Baudelaire, M. Francis Planté a donné lundi au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles une séance de piano. C'était la première fois que le célèbre pianiste français se faisait entendre à Bruxelles. Mais pour ne l'avoir connu jusqu'ici que de réputation, le public bruxellois ne l'en a pas moins accueilli comme un grand artiste, et il s'est du premier coup laissé aller à l'expansion la plus bruyante de son admiration pour ce merveilleux talent, fait de souplesse élégante et de verve mesurée.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — No 15 SAMEDI 7 AVRIL 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Beethoven à Paris

Notre érudit collaborateur Michel Harold nous adresse sur la révélation du génie de Beethoven au public parisien une rapide et intéressante étude puisée aux meilleures sources et qui intéressera nos lecteurs, au moment où le monde musical vient à peine de célébrer le glorieux anniversaire où Beethoven entra dans la mort et dans l'immortalité.

D'abord, afin qu'on ne se trompe pas sur le titre de cette étude, disons bien que Beethoven n'est jamais venu à Paris ; il aimait trop peu la France pour y songer. Ce que nous voulons raconter ici, ce sont les circonstances dans lesquelles eurent lieu les premières auditions de ses œuvres dans notre capitale.

Chacun sait que François Habeneck, né à Mézières en 1781, premier prix de violon au Conservatoire en 1804, fut l'initiateur et le fondateur des concerts où les œuvres de Beethoven furent jouées pour la première fois. Il était d'usage que les premiers prix de violon conduisissent pendant une année les exercices des élèves du Conservatoire. Habeneck eut donc son tour de chef d'orchestre. et montra tant d'intelligence, de savoir et de sûreté dans ses nouvelles fonctions, qu'on les prolongea bien au-delà de l'année réglementaire. Ce fut en 1810 qu'il fit jouer pour la première fois une œuvre du maître qu'il apprenait à connaître, la symphonie en *ut* majeur. Mais les premières compositions de Beethoven laissèrent très-froid le public parisien. Nombre d'années après, Habeneck, qui dans l'intervalle avait été choisi pour premier violon solo de l'Opéra et pour répétiteur de son maître Baillot au Conservatoire, fut chargé de la direction des concerts spirituels de l'Opéra. Il revint alors à son idée de faire étudier et exécuter les œuvres du « géant de la musique instrumentale. » Si l'on en croit un ancien article de M. d'Ortigue, Habeneck n'arriva pas sans peine à son but : il sentait que les symphonies de Beethoven étaient sublimes ; les musiciens de son orchestre n'en voulaient rien savoir, sinon qu'on les disait très-difficiles.

« Quelques répétitions eurent lieu à l'Académie de Musique. Mais on fut obligé d'y renoncer. Chaque morceau et quelquefois chaque « période de l'orchestre donnait lieu aux interprétations les plus étranges, à de grotesques « interpellations, à de longs éclats de rire, qui « partaient de tous côtés... Habeneck, la tête « penchée sur sa poitrine, répétait : C'est pourtant bien beau ! puis, tantôt d'un air suppliant, « tantôt d'un ton d'autorité, il réclamait un « peu de patience, un peu de silence. » La symphonie en *ré*, dont à force de persévérance Habeneck obtint l'exécution, dut subir, pour être agréée des instrumentistes, de nombreuses coupures, et le *larghetto* de cette symphonie fut remplacé par l'andante de celle en *la*. Le public se montra cette fois meilleur juge que les musiciens, et, tandis qu'un accueil glacial était fait aux trois morceaux *retouchés* de la symphonie en *ré*, on redemanda avec enthousiasme l'andante de la symphonie en *la* tout entier.

Quelques années plus tard, Habeneck obtenait la récompense de son pénible labeur. Le *Journal de Musique* a dit comment il fit déchiffrer aux membres de l'orchestre de l'Opéra la *symphonie héroïque*. Ces artistes ne purent rester froids devant une pareille œuvre : l'enthousiasme les entraîna, et leur chef ne fut plus seul dans l'arène. Les concerts du Conservatoire s'organisèrent et les neuf symphonies de Beethoven ainsi que nombre de ses autres œuvres rayonnèrent sur les programmes.

La lutte n'était pas finie cependant. Le public avait applaudi sans parti pris ; les membres influents du Conservatoire, professeurs.

inspecteurs, furent les plus difficiles à vaincre; les musiciens les plus sérieux résistèrent les derniers. C'est dans les Mémoires de Berlioz, alors élève, qu'il faut chercher le récit de cette opposition systématique, puissante, et redoutable pour Habeneck.

Adolphe Adam nous a raconté que, dès l'apparition d'un opéra *seria* ou bouffon de Rossini, Boïeldieu réunissait ses élèves pour leur faire lire et admirer sans réserves la nouvelle partition; quant à Beethoven, c'était autre chose, et pour ne pas avoir à se prononcer sur des œuvres qui l'épouvantaient, il évitait de les entendre. Cherubini, qui par sa *Faniska* représentée à Vienne la même année que *Léonore* de Beethoven, s'était trouvé un moment le rival du grand maître allemand, « concen-« trait sa bile et n'osait la répandre sur un « maître dont les succès l'irritaient profondé-« ment. » A Vienne, en 1806, quand on lui avait demandé son avis sur *Léonore*, il s'était borné à dire avec un dédain superbe, « qu'on « ne savait en quel ton pouvait bien être l'ou-« verture, et que le reste de l'opéra dénotait « chez son auteur bien peu de connaissances « dans l'art du chant. » Berton « regardait en « pitié toute la moderne école allemande, » et en cela il était imité par le Germain francisé Rodolphe Kreutzer. Tous « regardaient la mu-« sique instrumentale comme un genre infé-« rieur, une partie de l'art estimable, mais « d'une valeur médiocre, dont Haydn et Mozart « avaient posé les bornes qui ne *pouvaient* être « dépassées. » Enfin Lesueur, qui dans sa jeunesse avait passé pour un novateur, — le mot romantique n'était pas encore inventé, — et qui s'était mis à dos tout le clergé et les amateurs parisiens, en voulant réformer la musique religieuse, « Lesueur, dit Berlioz, malgré la fièvre « d'admiration dont il voyait possédés les artistes « en général, et moi en particulier, Lesueur se « taisait, faisait le sourd et s'abstenait soigneu-« sement d'assister aux concerts du Conserva-« toire. Il eût fallu, en y allant, se former une « opinion sur Beethoven, l'exprimer, être « témoin du furieux enthousiasme qu'il exci-« tait; et c'est ce que Lesueur, sans se l'avouer, « ne voulait point. Je fis tant, néanmoins, je « lui parlai de telle sorte de l'obligation où il « était de connaître et d'apprécier personnelle-« ment un fait aussi considérable que l'avéne-« ment dans notre art de ce nouveau style, de « ces formes colossales, qu'il consentit à se « laisser traîner au Conservatoire un jour où « l'on exécutait la symphonie en *ut mineur* de « Beethoven. Il voulut l'entendre consciencieu-« sement et sans distractions d'aucune espèce. « Il alla se placer seul au fond d'une loge de « rez-de-chaussée occupée par des inconnus, et « me renvoya. Quand la symphonie fut termi-« née, je descendis de l'étage supérieur, où je « me trouvais, pour aller savoir de Lesueur ce » qu'il avait éprouvé, et ce qu'il pensait de « cette production extraordinaire.

» Je le rencontrai dans un couloir, il était « très-rouge et marchait à grands pas. — Eh « bien! cher maître? lui dis-je. — Ouf! je sors, « j'ai besoin d'air! C'est inouï, c'est merveil-« leux! Cela m'a tellement ému, troublé, bou-« leversé, qu'en sortant de ma loge et en « voulant remettre mon chapeau, j'ai cru que « je ne pourrais plus retrouver ma tête. Lais-« sez-moi seul. A demain! Je triomphais. Le « lendemain je m'empressai de l'aller voir. La « conversation s'établit de prime abord sur le « chef-d'œuvre qui nous avait si violemment « agités. Lesueur me laissa parler quelque « temps, approuvant d'un air contraint mes « exclamations admiratives. Mais il était aisé « de voir que je n'avais déjà plus pour interlo-« cuteur l'homme de la veille, et que ce sujet « d'entretien lui était pénible. Je continuai « pourtant jusqu'à ce que L sueur, à qui je « venais d'arracher un nouvel aveu de sa pro-« fonde émotion en écoutant la symphonie de « Beethoven, dit en secouant la tête avec un « singulier sourire: — C'est égal, il ne faut pas « faire de la musique comme cela! Ce à quoi « je répliquai: — Soyez tranquille, cher maître, « on n'en fera pas beaucoup! — Pauvre nature « humaine! Il y a dans ce mot paraphrasé « par tant d'autres hommes en maintes circons-« tances semblables, de l'entêtement, du regret, « la terreur de l'inconnu, de l'envie, un aveu « implicite d'impuissance. Car dire: il ne faut « pas faire de la musique comme celle-là, « quand on a été forcé d'en subir le pouvoir et « d'en reconnaître la beauté, c'est bien décla-« rer qu'on se gardera soi-même d'en écrire de « pareille, mais parce qu'on sent qu'on ne le « pourrait pas si on le voulait. »

Le mot de Lesueur, Berlioz le prononça aussi un jour, en revenant du Théâtre Italien, où il avait entendu de nombreux fragments des œuvres de Richard Wagner: « Il ne faut pas entendre de la musique comme celle là! c'est de la barbarie. »

Maintenant, pour en finir avec Habeneck, qu'il nous soit permis de faire encore une citation, tirée cette fois des écrits de ce même R. Wagner; il s'agit de l'exécution au Conservatoire de la 9e symphonie de Beethoven. Les éloges accordés par l'auteur de *Lohengrin* à l'orchestre français, ne surprennent pas peu dans la bouche d'un musicien qui passe — à bon droit, hélas! — pour un entêté gallophobe:

« Au temps de ma jeunesse, j'assistais régu-« lièrement aux fameux concerts de Leipzig. « L'exécution des œuvres classiques y était « facile et précise; on voyait que l'orchestre « accueillait toujours avec un plaisir nouveau, « ses morceaux de prédilection, qui lui étaient « devenus familiers.

« Il n'y avait que la 9e symphonie de Beetho-« ven, dont on ne pouvait venir à bout; cepen-« dant on se faisait un point d'honneur de l'at-« taquer tous les ans. J'avais copié de ma main « la partition de cette symphonie; je l'avais « arrangée pour piano. Quelle ne fut pas ma « surprise lorsque, en l'entendant exécuter à ces « concerts de Leipzig, je n'en reçus que les im-« pressions les plus confuses; mon décourage-« ment fut tel que, doutant de Beethoven, je « cessai pour quelque temps de l'étudier. Je « note d'ailleurs cette circonstance que je ne « commençai à goûter réellement la musique « instrumentale de Mozart, que quand l'occa-« sion me fut offerte d'en diriger l'exécution. « Mais la lumière ne se fit complétement pour « moi que lorsque j'entendis, en 1839, cette « *Neuvième symphonie* de Beethoven, qui m'était « devenue si suspecte, exécutée par l'orchestre « du Conservatoire de Paris. Les écailles me « tombèrent des yeux; je vis toute l'impor-« tance du rôle de l'orchestre et je pénétrai du « même coup le secret de l'heureuse solution « du problème.

« L'orchestre m'avait appris à apprécier, dans « chaque mesure, la mélodie de Beethoven qui « avait, de toute évidence, échappé à nos « braves musiciens de Leipzig; et cette mélodie, « l'orchestre la chantait.

« Habeneck avait consacré trois années à « l'étude de cette symphonie, sans lâcher prise, « avant que la mélodie de Beethoven ne fût « bien pénétrée par chacun des musiciens. « Comme tous étaient doués d'un sentiment vrai « de l'exécution mélodique, ils ne pouvaient « manquer de la bien rendre. Quant à Habe-« neck, un chef d'orchestre de la vieille école, « il était le maître et tout lui obéissait. »
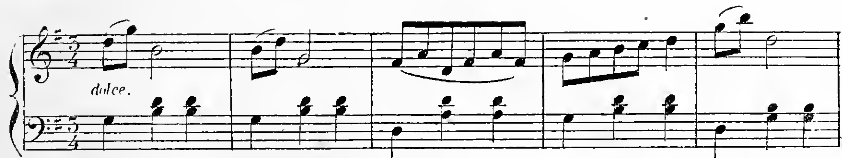
Ainsi *lancé* par Habeneck, l'orchestre de la Société des Concerts ne pouvait déchoir. Mais par suite de l'exiguïté de la salle du Conservatoire et du prix élevé de ses places, il ne s'adressait qu'au petit nombre. Le jour vint où l'espace manqua au public. Alors se fonda, par les soins de M. Pasdeloup, un nouvel orchestre, voué à la popularisation des œuvres des maîtres; Beethoven y eut la plus grande place, et les nombreux auditeurs auxquels l'habile chef d'orchestre venait de révéler le grand maître, devinrent de jour en jour plus nombreux, plus enthousiastes. Si, dans des temps plus récents encore, d'autres concerts ont pu s'organiser, c'est que la vaste salle du Cirque d'hiver était devenue elle-même insuffisante.
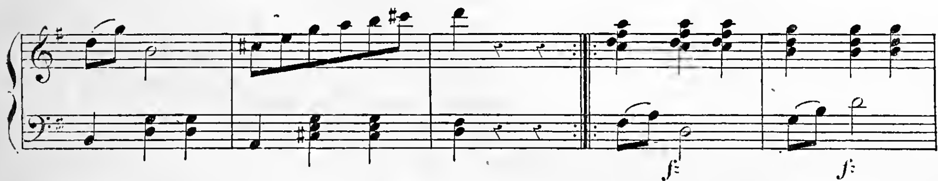
Honneur donc à Habeneck, le premier initiateur de Beethoven à Paris, honneur et reconnaissance aussi à M. Pasdeloup, le vulgarisateur infatigable de la grande et belle musique. Après Beethoven sont venus figurer sur les programmes du Conservatoire et du Cirque, les grands noms de Berlioz, de Mendelssohn, de Weber, de Schumann, de Wagner, et de nos jeunes maîtres français. Berlioz, Schumann et Wagner ont eu le même honneur accordé par le public et les musiciens de 1826 à Beethoven: on les a reniés, bafoués; aujourd'hui les deux premiers ont droit de cité au Conservatoire et au Cirque. Le fondateur des Concerts du Conservatoire et celui des Concerts populaires, ont déployé autant de persévérance et de courage l'un que l'autre. Tous deux ont mis en pratique ces belles paroles de Liszt:
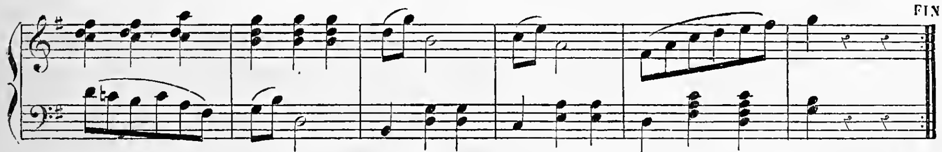
« Pour l'artiste vraiment digne de ce nom, le « plus grand danger n'est pas de déplaire à ses « auditeurs, mais de rester, en dépit de sa « conscience, l'esclave de leurs fantaisies. Il « faut qu'il ait le courage de demeurer, envers « et contre tous, fidèle à ses appréciations, et « de faire entendre les œuvres qu'en son âme et « conscience il juge bonnes, sans crainte de « froisser momentanément les préjugés de la « multitude. »
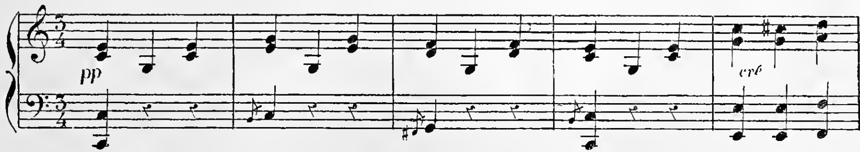
VALSE II.
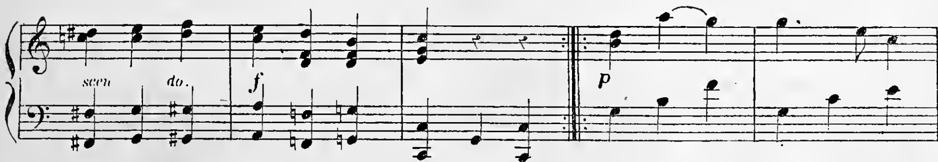
WEBER.

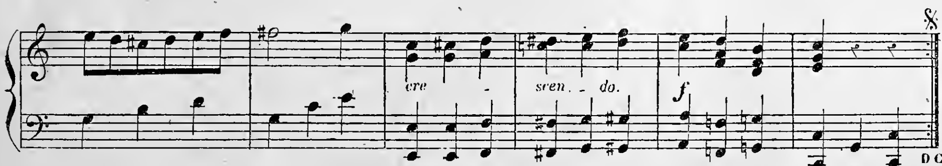












LA ROSE D'ANJOU

GUSTAVE NADAUD.
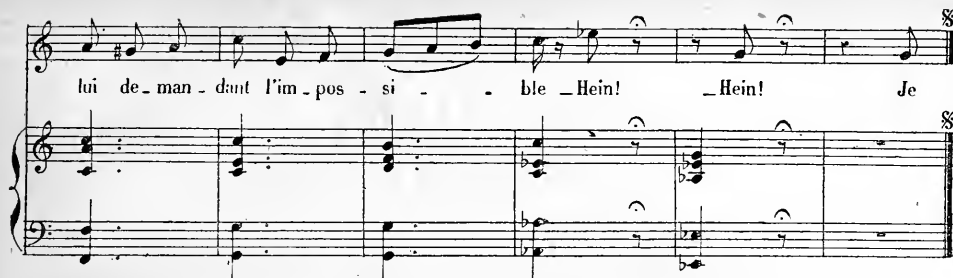
Parlé. — à volonté.

CHANT.

PIANO.

_Quoi? _Quoi! Vous o - sez de - mander pour - quoi Je me ré - volte et je m'in - di - - gne? C'est u - ne ty - ran - nie in - si - - gne, Ma - dame, et vous ri - ez de moi;. Vous tourmen - tez un cœur sen - si - - ble, En

Chanté.



— Quoi?

— Quoi!
Vous osez demander pourquoi
Je me révolte et je m'indigne?
C'est une tyrannie insigne,
Madame, et vous riez de moi.
Vous tourmentez un cœur sensible,
En lui demandant l'impossible.
— Hein?

— Hein?
Je crois que vous avez dit: «Hein?»
Jean, votre jardinier, vous mande
Qu'un rosier nouveau de Hollande
A fait une rose, hier matin,
Dans votre serre, à la campagne,
En Anjou, près de la Bretagne...
— Bon.

— Bon?
Alors vous trouvez qu'il est bon,
Et juste et naturel, sans doute,
Qu'à l'instant je me mette en route,
Par un ciel noir comme charbon,
Pour vous rapporter (quelle gloire!)
Une fleur des bords de la Loire?
— Soit.

— Soit!
J'entends bien; vous avez dit : « Soit. »
Plus absurde est votre caprice,
Plus il faut qu'on vous obéisse.
Voyez si cela se conçoit:
Envoyer à cette distance
Un homme de mon importance.
— Mais...

— Mais?
Eh bien, que veut dire ce « Mais » ?
S'il vous faut des roses quand même,
En pleine saison de carême,
J'en aurai, je vous le promets;
J'en vais chercher une centaine
Au marché de la Madeleine.
— Non.

— Non?
En effet, j'attendais ce «Non».
Chose possible est importune.
Si je vous apportais la Lune,
Vous me demanderiez Junon.
Omphale a besoin d'un Hercule
Dévoué jusqu'au ridicule
— Oui.

— Oui?
A la bonne heure! Dites! «Oui»!
Pour le coup, je perds contenance.
On n'a pas plus d'impertinence!
C'est insensé, c'est inouï!
Et vous croyez que l'on vous aime?
Adieu! Je vais à l'instant même...
— Où?
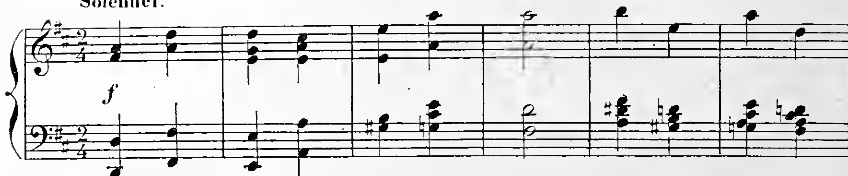
— Où?
Vous osez me demander où?
Parbleu! Je vais chercher la rose
Qui depuis hier est éclose
Dans votre jardin de l'Anjou.
Faut-il aller plus loin encore?
En Chine? On part; on vous adore.

LA SOUPE AU FROMAGE

Hymne culinaire

de

SCHAUNARD.



UNE ou DEUX VOIX. **Très-solennel.**

1. La mar - mite est sur le feu, Met - tez -
2. Les oi - gnons bien fri - cas - sés, Ver - sez
3. Du pain les plus beaux croû - tons Vite, à
4. Quels su - per - bes fi - lets blancs La sou -
5. Dieu! com - me ce - la des - cend! Qu'en dis -
6. Main - te - nant le verre en main! Certe on

Ped.

- y du beur - re; Ne crai - gnez que le trop
l'eau bouil - lan - te, Puis, faire à son gré lais -
la sou - piè - re! Et par couche en - tre - met -
piè - re gri - se Fait ray - on - ner de ses
- tu, com - pè - re? Se - cond ser - vice à pré -
peut bien boi - re! Sans son - ger au len - de -

Schaunard (Alexandre Schanu) l'un des héros de la VIE DE BOHÊME de Mürger. — Propriété pour tous pays.

peu Et, si - tôt qu'il pleu - - - re, La fa -
- sez La flam - me bril - lan - - - te. Un peu
- tons No - tre vieux gru - yè - - - re, Pour le
flancs Si - tôt qu'on y pui - - - se! Quel i -
- sent: Les deux, font la pai - - - re!. J'ai soif
- main. Quand de tout dé - boi - - - re On est

- rine et les oi - gnons; Et de no - tre mieux soi - gnons
de sel, mais pas trop; Et voi - là par - tie au trot
coup, ver - sez moi là Vo - tre mar - mite, et voi - là
- nef - fa - ble fu - met Lance à no - tre nez gour - met
à n'y plus te - nir.... Mais il faut d'a - bord fi - nir
sûr d'ê - tre vain - queur. En s'ap - pli - quant sur le cœur

Largement.

La soupe au fro - ma - ge, La soupe au fro - ma - - ge.

MASCARADE-POLKA

PEETER TRIL'S

INTRODUCTION.

p cresc. f ff mf rit.

𝄋 a Tempo.

POLKA.

mf p

cresc. f f f p cresc. f

ff mf

f

f f f

f f ff f ff ff ff ff

FIN

TRIO.

ff *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *p* *ff* *p* *p* *ff* *p* 8 *f* *f* *f* 1.ª 2.ª *f* *f* *ff*

ff p p ff p

f ff

fp fp fp fp

fp fp fp fp fp

fp fp fp cresc.

cresc. f f ff mf

Une Sonate

SAINT-SAENS nous demande l'hospitalité du *Journal de Musique* pour dire ce qu'il pense d'une œuvre très-remarquable que nous avons entendu jouer récemment chez M. Clerc, par M. Paul Viardot et l'auteur, et que nous avions déjà appréciée à sa juste valeur. Nous nous empressons de lui offrir la trop petite place qu'il nous demande :

« Les gens peu au courant des questions musicales croient d'ordinaire que les faits musicaux les plus importants se passent au théâtre et que la musique instrumentale offre peu d'intérêt. C'est pourtant en dehors du théâtre que s'est révélée l'œuvre la plus intéressante de la saison, une simple et modeste sonate pour piano et violon. En littérature, il y a le Théâtre, il y a aussi le Livre, auquel il faut toujours revenir, quelles que soient les puissantes séductions de la scène; dans la littérature musicale, la musique de concert et de chambre représente le livre, avec son importance particulière, sa solidarité et sa durée. Depuis peu d'années on commence à comprendre cette vérité en France; ceux qui l'ont comprise les premiers ont été accusés de fausser l'esprit français, de faire du germanisme et de haïr le théâtre, accusations puériles dont le temps fera nécessairement justice. Ce qui est vrai, c'est que dans peu de temps il y aura un répertoire de musique instrumentale française capable de lutter avec avantage dans le champ-clos où, pendant longtemps, l'école allemande n'avait pas de rivale. L'apparition de la sonate de M. Fauré nous annonce un nouveau champion, le plus redoutable peut-être de tous, car il allie à une science musicale profonde une grande abondance mélodique et une sorte de naïveté inconsciente qui est la plus irrésistible des forces. Il y a dans cette sonate tout ce qui peut séduire les délicats, la nouveauté des formes, la recherche des modulations et des sonorités curieuses, l'emploi des rhythmes les plus imprévus; sur tout cela plane un charme qui enveloppe l'œuvre entière et fait accepter à la foule des auditeurs ordinaires, comme chose toute naturelle, les hardiesses les plus violentes. Il n'y a pas d'œuvre plus forte dans celles qui ont paru depuis plusieurs années en France et en Allemagne, et il n'y en a pas d'aussi charmante.

M. Fauré s'est placé d'un bond au niveau des maîtres. Encore quelques œuvres de cette valeur, et il aura conquis un des plus beaux noms de l'art contemporain. »

Lettre-Patente de Louis XVI

Constituant l'Opéra-Comique français sous la dénomination de Comédie-Italienne.

AU commencement du règne de Louis XVI, les trois principaux spectacles de Paris étaient :

L'Opéra, situé à l'aile droite du Palais-Royal, entre la cour des Fontaines et la rue Saint-Honoré;

La Comédie-Française, qui donnait provisoirement ses représentations aux Tuileries (en attendant l'achèvement de l'Odéon);

La Comédie-Italienne, habitant l'hôtel de Bourgogne, lequel était encadré par les rues Française et Mauconseil (quartier de Saint-Eustache et des Halles).

Ce dernier théâtre avait une troupe française et italienne. L'une était très-goûtée du public quand elle chantait les opéras de Grétry, de Philidor, de Monsigny... L'autre était complétement délaissée, à ce point que Louis XVI en vint à donner la lettre-patente qu'on va lire, et qui constitue définitivement l'Opéra-Comique français sous la dénomination (erronée, mais alors populaire) de Comédie-Italienne.

Ce document précieux, qui nous est communiqué par notre confrère Albert de Lasalle, du *Monde illustré*, est à la fois une page d'histoire et un morceau de critique.

(Une autre ordonnance royale devait paraître quelques mois plus tard, décidant la construction de la salle Favart, destinée à la Comédie-Italienne... Le boulevard des Italiens en a retenu le nom.)

« Versailles, le 31 mars 1780.

« LOUIS, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, à tous ceux qui ces présentes verront, SALUT. La nécessité des spectacles dans les grandes villes de notre royaume, et principalement dans notre bonne ville de Paris, est un objet qui a de tout temps attiré l'attention des rois, nos prédécesseurs, parce qu'ils ont regardé le théâtre comme l'occupation la plus tranquille pour les gens oisifs, et le délassement le plus honnête pour les personnes occupées. C'est dans cette vue que le feu Roy, notre très-honoré seigneur et ayeul, avait permis, en 1716, l'établissement d'une troupe de *comédiens italiens*. Mais, malgré le talent et le zèle des acteurs qui la composaient, ils n'eurent qu'une faible réussite, et ce spectacle ne s'est jamais soutenu que par des moyens étrangers et toujours insuffisants jusqu'au moment où, en 1762, on y a réuni l'*Opéra-Comique*.

« Si, depuis cette époque, ce théâtre a été fréquenté toutes les fois qu'on y donnait des opéras-bouffons et autres pièces de chant, d'un autre côté le public montrait si peu d'empressement pour voir les comédies italiennes, que quand on les représentait le produit de la recette ne suffisait pas même pour payer la moitié des frais journaliers. D'ailleurs, comme les tentatives réitérées qu'on a faites pour faire venir à grands frais des acteurs d'Italie n'ont produit aucun effet, et qu'il ne reste plus aucun espoir de remplacer les bons acteurs morts et ceux que leurs longs services mettent dans le cas de se retirer, nous nous sommes vu forcé de supprimer entièrement le genre italien, et nous avons pourvu au traitement des acteurs et actrices qui le représentaient en leur accordant des pensions de retraite et des gratifications convenables.

« Aussi, désirant conserver dans notre bonne ville de Paris un spectacle qui puisse contribuer à l'amusement du public, nous avons établi une nouvelle troupe qui, sous le nom ancien de *comédiens italiens*, représentera des comédies françaises, des opéras-bouffons, pièces de chant, soit à vaudevilles, soit à ariettes et parodies, et en conséquence nous avons permis aux administrateurs de notre Académie de musique de faire à ladite nouvelle troupe un bail de trente années de privilége de l'Opéra-Comique. Nous nous sommes déterminé à cet arrangement d'autant plus volontiers que, par le compte que nous nous sommes fait rendre de l'état de ce spectacle depuis 1762, nous avons remarqué que le genre des pièces de chant y avait fait des progrès aussi rapides qu'étonnants.

« La musique française, qui était jadis l'objet du mépris ou de l'indifférence des étrangers, est répandue aujourd'hui dans toute l'Europe, puisqu'on exécute les opéras-bouffons et français dans toutes les cours du Nord, et même en Italie, où les plus grands musiciens de Rome et de Naples applaudissent aux talents de nos compositeurs français. Ce sont les ouvrages de ce genre qui ont formé le goût en France, qui ont accoutumé les oreilles à une musique plus savante, plus expressive, et qui ont enfin préparé la révolution opérée sur le théâtre même de notre Académie de musique, où l'on voit applaudir aujourd'hui des chefs-d'œuvre dont on n'aurait ni connu, ni goûté le mérite si on les y avait joués vingt ans plus tôt.

« On ne peut donc pas douter que cette révolution ne soit le fruit des opéras bouffons composés pour la Comédie-Italienne, et des efforts continuels des acteurs qui les ont exécutés ; parce que consultant sans cesse le goût du public et cherchant à le perfectionner comme à le satisfaire, ils sont parvenus à rendre le spectacle infiniment agréable à la nation et même aux étrangers ; dans ce genre on doit les attendre des mêmes compositeurs et des mêmes acteurs qui, encouragés par de premiers succès, mettront leur gloire et leur intérêt à porter cet art aussi loin qu'il peut aller.

« D'après cela nous avons pensé que nous ne pourrions mieux témoigner à ces mêmes acteurs la satisfaction que nous avons de leur service, qu'en leur donnant une consistance solide et légale, à l'instar de celle de nos comédiens français ordinaires. Par là nous contribuerons à augmenter le goût et les progrès de la musique, à entretenir l'émulation parmi les auteurs et les gens de lettres et à assurer par la même voie, non-seulement l'état et les fonds des acteurs et actrices, mais aussi les pensions de retraite. Pourtant, en accordant ces faveurs à nos comédiens italiens, nous sommes bien éloigné de vouloir donner la moindre atteinte aux priviléges que nos augustes prédécesseurs ont daigné accorder à nos comédiens français ordinaires, et singulièrement un droit de pouvoir représenter seuls des tragédies. Nous espérons même que ces deux théâtres, loin de se nuire, pourront se prêter un mutuel secours et qu'ils ne disputeront entre eux que d'efforts et de zèle pour mériter de plus en plus nos bontés et contribuer à l'amusement du public.

« A ces causes et autres, nous avons dit, déclaré et ordonné, disons, déclarons et ordonnons ce qui suit :

« ARTICLE 1er. — Nous avons créé et établi, créons et établissons une troupe de comédiens qui demeureront attachés à notre service sous le nom de

toire: et, dès la première scène, leurs héros sont, pour ainsi dire, déjà décapités, et vont, errant comme des ombres, à travers la pièce; les cœurs de leurs amants semblent même avoir cessé de battre avant que l'amour y soit entré. L'imagination a été stérile, la volonté n'y peut rien; l'histoire va conduire le drame à travers les chemins connus et battus; et nous retrouverons des duos déjà entendus, des chasses où l'on ne nous prend plus, et des conjurations sur un mode antique et trop solennel.

Le libretto de *Cinq-Mars* n'a fourni au compositeur aucune situation forte qui ne fût déjà escomptée par le souvenir inévitable de situations analogues magistralement traitées. Ils ont par exemple une scène de conjuration comme dans les *Huguenots*, comme dans *Guillaume Tell*, mais là, voyez avec quelle habileté l'effet est gradué! C'est l'apostrophe véhémente de Nevers, son arrestation, la bénédiction des poignards, amenant l'explosion finale; c'est la lente arrivée des cantons, le récit du meurtre de Melchtal, et le majestueux serment des conspirateurs à l'évocation de cette ombre vénérée. Dans *Cinq-Mars*, les conjurés ne se réunissent que pour chanter en chœur, sans autre forme de théâtre, un chant de révolte sur des vers d'un autre âge.

Il y a beaucoup de talent pourtant, des vers de plus noble tournure que ceux qu'on offre généralement aux musiciens, des scènes assez fièrement campées et de la distinction en maints détails dans ce libretto d'où, malgré ce talent dépensé, l'intérêt qui vous enserre de force dans le lien d'une action robuste est presque absent. Mal préparé, le sinistre dénouement lui-même perd de son effet, et le cri de celle que le glaive du bourreau fait veuve, avant d'avoir été épouse, ne trouve point d'écho dans des cœurs qui n'ont point déjà battu avec le sien.

Nous avons en trop haute estime le maître qui a signé la partition de *Cinq-Mars* pour ne point dire notre pensée tout entière et pour l'envelopper dans d'habiles sous-entendus en essayant de corriger sa sincérité par des éloges faciles; cela serait vraiment indigne d'un talent et d'un caractère aussi élevés que ceux de Gounod; aussi nous pensons en toute franchise qu'il s'est trompé en croyant qu'il y avait dans ce sujet un ressort dramatique suffisant.

L'erreur bien constatée, nous devons dire tout ce que le compositeur a tenté pour la pallier. La situation vraie et forte lui échappant le plus souvent, il a soigné amoureusement le détail; le prélude ébauche la marche funèbre finale, dont le motif est voilé comme un crêpe de sourdes sonorités. Quelque chose de fatal, comme un noir pressentiment de l'avenir, se lit — ainsi que dans les lignes de la main on croit lire l'avenir — dans les lignes de l'accompagnement qui courent sous le duo de la lecture, entre Cinq-Mars et de Thou.

Calmes, les deux martyrs se tenaient par la main.

L'unisson des voix éveille bien l'idée de l'unisson de ces cœurs qu'un même coup frappera, et la suprême résignation de ces deux âmes est rendue admirablement dans la conclusion de ce duo :

Contre le sort, Dieu fait notre âme forte.
Ainsi soit-il!

Il y a dans le morceau d'ensemble qui suit de pompeux éclats qui contrastent très-heureusement avec le petit chœur tout aimable et tout intime qui vient ensuite.

Nous retrouvons le chantre inspiré des heures nocturnes dans la cantilène en *si* chantée par Marie de Gonzague, et celui qui mit tant de phrases passionnées sur les lèvres de Roméo dans l'explosion finale du duo que cette cantilène prépare :

Adieu! toute ma vie.

Gounod excelle à pasticher habilement, en enrubannant de neuf les houlettes dont le temps a fané les rubans, les bergeries d'autrefois, à écrire un madrigal dans la langue du temps et même à camper une chanson gaillarde sur ses ergots; aussi a-t-il réussi complétement la chanson de Fontrailles :

On ne verra plus dans Paris
Tant de plumes ni de moustaches.

Saluons en passant Sa Majesté le roi Louis, dont Gounod a royalement rhythmé les pas dans une petite marche de cour qui, quoique petite, a tout à fait grand air; et déclarons qu'on ne saurait plus bas courber l'échine que ne le font ces courtisans chantant ce motif en 12/8 qui se ploie et se redresse avec une étonnante souplesse. Mais parcourons avec le compositeur le pays de *Tendre*. Oh! le galant madrigal tout frisotté sous sa perruque de jadis, le joli pas de bergères, si légères que leurs pas ne sauraient froisser la collerette de la marguerite des champs, la fine pantomime du berger amoureux, avec ce petit dialogue naïvement champêtre, où le hautbois tombe en *syncopes* aux pieds de la clarinette, le gentil sonnet en habit zinzolin :

De vos yeux seuls vient ma souffrance,
Ils ont seuls assez de puissance
Pour guérir le mal qu'ils ont fait!

Tout cela est exquis vraiment, et on ne saurait faire en meilleur compagnie le voyage au pays du *Tendre*, où se trouve cet endroit charmant qu'on appelle *les Petits soins*, et où le musicien semble être né.

Le chœur de la conjuration, qui succède brusquement à ce divertissement, a produit grand effet, et le public a voulu l'entendre deux fois.

Le chœur de chasseurs qui ouvre l'acte suivant n'a rien qui le distingue de la plupart des chœurs de chasseurs, dont les mêmes fanfares sont coulées dans les mêmes cors. Le trio qui le suit est l'une des meilleures pages de la partition, et certaines parties du duo entre le père Joseph et Marie de Gonzague sont vraiment émouvantes; je citerai particulièrement l'allegro, où l'on entend au loin la fanfare joyeuse de la chasse royale, sous laquelle une note obstinée (un *ré* bémol sous la fanfare en *mi* bémol) est de l'effet le plus poignant.

La phrase de début de la cavatine : « O chère et vivante image, » a de la tendresse, et dans le duo de ce même acte, qui est l'un des points culminants de l'ouvrage, il y a des élans inspirés qui montrent jusqu'où le compositeur fût monté si la situation l'avait soulevé.

On le voit, malgré le jugement qu'en notre âme et conscience nous avons dû porter sur l'ensemble de l'œuvre, il y a dans les détails assez de pages dignes du compositeur pour attirer longtemps, pensons-nous, la foule de ses admirateurs à *Cinq-Mars*; il s'y joint l'attrait d'une mise en scène somptueuse, où l'on retrouve l'habile main, le goût recherché et la distinction parfaite d'un directeur dont la réputation à cet égard est solidement établie; et aussi l'attraction de l'inédit dans l'exécution, un ténor et une chanteuse que l'on voudra entendre et juger.

Nous devons réserver une partie de notre jugement sur eux, car M. Dereims et Mlle Chevrier ont dû sentir, pendant ces quatre actes, peser sur leurs épaules la lourde tâche qui leur était confiée, sans se savoir soutenus par une réputation déjà faite et par un public prévenu à l'avance en leur faveur. On devine déjà les qualités de Mlle Chevrier; quant à M. Dereims, il est, comme acteur, de noble prestance et très-sympathique; le chanteur paraît peu fait pour soutenir le choc des grands élans dramatiques et porté plutôt vers l'expression des sentiments plus tendres. Mme Franck-Duvernoy a justifié, dans un rôle très-court, son rengagement à l'Opéra-Comique, et M. Giraudet est excellent dans celui du père Joseph. Malgré la critique, qui, suivant la taille de ceux dont elle s'occupe, le prend de plus ou moins haut, nous pensons que le grand public escortera longtemps au théâtre de M. Carvalho le cortége de *Cinq-Mars*.

Album Anecdotique

Monselet nous conte une bien jolie anecdote sur le pauvre Sainte-Foy, mort dernièrement.

Sainte-Foy, qui était cependant d'un caractère très-doux, eut une fois maille à partir avec un directeur de l'Opéra Comique.

C'était à l'occasion de la reprise d'une vieille pièce du répertoire, le *Tableau parlant*, je crois.

Sainte-Foy y faisait un repas en scène. Pour cette circonstance, le directeur d'alors, qui se piquait de réalisme (son nom n'importe pas à l'historiette), ordonna qu'on lui servît un poulet véritable. Sainte-Foy conquit tous les suffrages par la façon élégante avec laquelle il le découpa au bout de la fourchette.

Le poulet fut maintenu pendant les cinq ou six représentations suivantes; il était devenu un *effet*; on attendait la scène du découpage.

Mais vint le moment où le succès du *Tableau parlant* s'amoindrit. Le directeur supprima le poulet véritable; il le remplaça par le classique poulet en carton.

Sainte-Foy fut choqué; il ne s'attendait pas

PERRETTE ET SON POT AU LAIT

DUNY.

Largement.

PIANO.

Hé_las! hé _ las! j'ai répan_du mon lait! Ah! Per _ ret _ te, pauvre Per_

_ret _ te, Cher pot au lait, cher pot au lait, cher pot au lait, cher pot au lait!

Par toi; par toi ma for_tune était faite! En vain Per _ ret _ te se flat_tait, Elle a cas_

Cette Ariette est extraite de l'Opéra-Comique *Les deux Chasseurs et la Laitière.*

_sé son pot au lait, Elle a cas_sé son pot au lait! Fri_vole espé _ rance, Frivole espé _

_ran_ce Dont mon cœur se ber_çait! Je n'ai plus que l'an_se De mon pot au lait! Je n'ai plus que

l'an_se De mon pot au lait!

Adieu, pous_sins Adieu, pou_lettes! Adieu, mes va_ches et mes _veaux!

f

sforzando.

Adieu, bé _ liers, adieu, che_vreaux! Adieu, mes chè _ res bre_bi _ et_tes! Pauvres pe_

sforzando.

_tits in_for _ tu _ nés, Vous ê_tes morts avant que d'être nés! Pauvres pe _ tits in_for_tu_

_nés! Vous ê_tes morts avant que d'être nés, Vous ê_tes morts a_vant que d'ê_tre

nès!

f

p

PENSÉES DE L'ABSENT

GUSTAVE NADAUD.

à Madame la Comtesse de Chambrun.

Andantino.

CHANT.

PIANO.

p

Vous demandez si je vous don - ne

Un souvenir par jour,

Vous qui du printemps à l'au - tom - ne

Re - tardez mon re - tour.

mf

p

Oui, mon esprit, durant l'ab - sen - ce,

Suit son cours le plus doux:

A qui voulez-vous que je pen - se

Si je ne pense à vous? Pressez.

Pour finir. vous?

FIN.

mf Pressez a piacere.

Vous al - lez en juger vous mê - me,

Et vous direz a - près

mf Quasi récit.

Si, bon gré, mal gré, l'on vous ai - me

p

De loin comme de près. suivez.

a Tempo

2e STROPHE.

Le ma_tin envoie à la plai_ne L'air virgi_nal des monts: C'est la sa_veur de votre ha_lei_ne Qu'aspirent mes pou_mons. Tout se réveille et tout m'enchan_te, Vous me parlez d'a_mour, Le pourpier s'ouvre, l'oiseau chan_te, Vous m'avez dit: bon_jour. Dans chaque chose et dans chaque ê_tre Sont des yeux et des voix, Qui savent partout me con_naî_tre Et parlent à la fois.

3e STROPHE.

Par_tout s'offre la fleur nou_vel_le Ou le fruit par_fu_mé: Il faut bien que je me rap_pel_le Le jardin tant ai_mé. L'in_secte ou la mouche qui vo_le, Ou le pa_pillon d'or Me conte une aventu_re fol_le Dont je souris en_cor. Le vent plaintif dit nos a_lar_mes, L'o_ra_ge, mes tour_ments, La ro_sée i_mi_te vos lar_mes, Un é_cho, mes ser_ments.

4e STROPHE.

Un si_te me peint votre grâ_ce, Un lis, votre fier_té, Le pauvre, le pauvre qui pas_se Me dit votre bon_té. Puis, lorsque le so_leil se cou_che, Ses regards sont vos yeux, Et mes doigts posés sur ma bou_che Vous ont fait mes a_dieux. Et, la nuit, des rêves en_co_re M'entre_tiennent d'es_poir, Je vais vers vous a_vec l'au_ro_re Et vous ve_nez, le soir.

5e STROPHE.

Ain_si, chaque mois de l'an_né_e, Et chaque jour du mois, A chaque heure de la jour_né_e, Je vous sens et vous vois. Ain_si, ma pensée à dis_tan_ce Suit son cours le plus doux: A qui voulez-vous que je pen_se, Si je ne pense à vous?

COMME IL VOUS PLAIRA

POLKA

LEONE BARBERIS.

à mon ami Salvador Gallol.

INTRODUCTION.

mf *cresc*

p

POLKA

mf *cresc.*

ff *mf*

FIN.

3 espress. 3 cresc.

dim. f f 3 cresc.

ff

TRIO. f p cresc.

3 cresc.

f p cresc.

3

legg.

espress

ff D.C.

à cette substitution. Le couteau en l'air, la fourchette préparée, — il demeura une seconde hésitant; puis il se vengea, découpant résolûment le poulet de carton. Les habitués s'amusèrent beaucoup de cet épisode.

Furieux de la perte de son accessoire, et nullement désireux d'en sacrifier un nouveau chaque soir, le directeur fit poser le lendemain sur la table... un poulet en bois.

Il croyait triompher.

Mais Sainte-Foy s'était probablement douté de quelque chose, car, au moment suprême, il tira gravement de dessous son vêtement une petite scie et se mit à scier le poulet.

Le *Tableau parlant* fut retiré du répertoire.

***

Par quelle ironie du hasard un des plus grands cuisiniers du monde s'est-il appelé Carême?

Il plaisantait lui-même assez souvent sur son nom, car c'était un homme d'esprit.

Carême avait été tour à tour chef des cuisines du roi d'Angleterre Georges IV, de l'empereur de Russie Alexandre, de lord Londonderry, etc., etc. On doit à feu le baron James de Rothschild d'avoir fixé en France cet astre vagabond.

Parmi les personnages célèbres qu'il avait approchés dans ses voyages, Carême avait conservé une estime singulière pour Rossini. Ces deux beaux talents s'étaient appréciés dans plusieurs rencontres. M. de Rothschild ne l'ignorait pas; aussi, un jour que son courrier allait partir pour Milan, il fit avertir Carême et lui demanda s'il avait quelque chose à faire dire à M. Rossini.

A ce nom, qui réveillait toutes ses sympathies, le cuisinier s'écria vivement :

— Attendez, monsieur le baron!

Puis il court à son cabinet, et il en revient avec une précieuse terrine.

— Remettez ceci de ma part à M. Rossini, dit-il au courrier.

Quelques jours après, l'auteur d'*Il Barbiere* tenait entre ses mains frémissantes l'adorable vase d'où s'exhalait un double parfum de gibier et de truffe.

— O Paris! Paris! murmurait-il, il n'y a que toi pour produire de semblables merveilles!

Le messager était resté, attendant une réponse.

Rossini rassembla quelques cahiers de sa composition et écrivit en tête du premier feuillet : *Rossini à son ami Carême.*

— C'est bien peu de chose en échange de ce que je reçois! ajouta-t-il avec la modestie du génie.

***

George Sand, librettiste!

Voici de bien curieux renseignements que nous donne M. M. Cristal, à propos des idées de George Sand sur la réorganisation du théâtre et la rénovation de l'opéra français :

A cet effet, elle conseillait aux auteurs dramatiques de rajeunir les moules usés de l'opéra en empruntant les nouveaux types à Alfred de Vigny, à Musset, à Lamartine, à M. Octave Feuillet et surtout à Frédéric Soulié. Meyerbeer s'était proposé d'écrire une partition sur *Claudie* et sur le *Drac;* Rossini voulait se servir de *Consuelo* pour donner un pendant à *Guillaume Tell.* La chorégraphie, très-soigneusement traitée, devait, dans la pensée de Meyerbeer, de Rossini et de Mme Sand, être le renouvellement d'un art déchu.

C'est aux danses nationales étudiées sur les lieux et dans l'histoire que l'on voulait emprunter des éléments nouveaux; la réforme devait être dirigée par M. L. Adice, ancien chorégraphe à l'Opéra et auteur d'une gymnastique de la danse théâtrale. Mme Sand avait désigné elle-même les compositeurs par lesquels elle aurait voulu faire mettre en musique diverses œuvres qui lui étaient chères. *Valentine* était destinée à Félicien David; les *Maîtres sonneurs* et la *Mare au Diable* à M. Eugène Gautier. Auber avait songé à faire un opéra de *Piccinino.*

De tous ces projets, il n'est résulté que la *Petite Fadette*, avec musique de M. Semet, représentée à l'Opéra-Comique en septembre 1869.

***

M. Dancla n'est pas très-enthousiaste des derniers quatuors de Beethoven; il en a le droit et il en profite pour conter dans ses *Miscellanées musicales* une anecdote assez amusante :

« Il y a déjà plusieurs années, je faisais régulièrement, écrit-il, de la musique chez un amateur, M. X... qui, lui aussi, avait une admiration exagérée pour ces dernières œuvres du grand maître. M. X... participait à l'exécution et était lui-même assez bon alto. Ce qu'il y a de singulier dans cette admiration, c'était une certaine férocité pour tous ceux qui n'étaient pas de son avis et ne partageaient pas son enthousiasme passionné. Un jour, après avoir dit les 15e et 16e quatuors, j'éprouvais le besoin, pour reposer un peu mon esprit et mes doigts, de voyager dans des sentiers moins arides et moins ténébreux. Je fis la proposition de jouer un quatuor de Haydn ou de Mozart. Notre amateur esquissa une grimace assez significative, et, après s'être fait un peu prier, dit d'un air passablement capable : *Vous le voulez, Messieurs? faisons donc ce que demande notre premier violon, pour lui faire plaisir!... Nous nous dédommagerons après avec le 17e quatuor de Beethoven!*

« Ce qu'il y avait de tout particulièrement piquant dans cet incident, c'est que notre amateur, dont le chef était orné d'une splendide toque de velours, qu'il enlevait respectueusement chaque fois qu'il s'agissait d'interpréter son dieu, la remit instantanément avec une importance et une gravité comiques lorsqu'il fallut jouer le quatuor de ce pauvre petit Haydn! »

***

La renommée pourrait emboucher ses trompettes pour célébrer Bonniot.

Qu'est-ce que Bonniot? Un trompette, trompette-major, s'il vous plaît, qui écrivit un jour à Napoléon III, cette lettre authentique :

« Sire, j'ai contracté sous votre cher oncle deux blessures mortelles qui depuis trente-huit ans font l'ornement de mon existence, l'une à la cuisse droite et l'autre à Wagram. Si ces deux *anecdotes* vous paraissent susceptibles de la Légion d'honneur, j'ai bien celui de vous en remercier à l'avance.

« Madame Bonniot sera sensible à cette amabilité de votre part. » — Bonniot, *trompette.*

***

Défiez-vous de certains conseils; souvent bien fol est qui s'y fie. A preuve cette anecdote dont Chérubini est le héros :

Le bruit avait couru que Chérubini avait aidé de ses conseils je ne sais plus quel musicien dont on venait de jouer un opéra, lequel musicien, détesté de ses confrères, passait pour le plus mauvais coucheur du monde.

Quelques jours après la représentation, un journaliste rencontre Chérubini :

— Dites-moi, un renseignement...

— Et lequel?

— On prétend que c'est vous qui avez aidé X...

— Heu! heu!

— Vous avez eu bien tort, si, comme on l'assure, c'est vous qui avez corrigé toutes les fautes dont sa musique était pleine.

— Peut-être, fit Chérubini clignant de l'œil.. Mais soyez tranquille, *j'en ai laissé.*

Nouvelles de Partout

France. — L'Opéra-Comique tient décidément, comme nous le prévoyions, un succès.

Le bureau de location a encaissé 17,500 francs dans la seule journée de vendredi; samedi, cette somme aura été certainement dépassée. Voilà qui est d'un bon augure.

M. Carvalho s'occupe de distribuer les rôles de *Cinq-Mars* en double; il a même suspendu les répétitions des *Dragons de Villars* à cet effet.

Voici quelle est la distribution des principaux rôles :

Cinq-Mars (Dereims)	MM.	Stéphanne
De Thou (Stéphanne)		Dufriche
Le Père Joseph (Giraudet)		Queulain
De Fontrailles (Barré)		Duvernoy
Marie (Mlle Chevrier)		X...
Marion Delorme (Mme Franck-Duvernoy)	Mlle	Chevalier

***

Le charbonnier d'en face a, quelle noirceur! bûché la charbonnière de l'autre côté du ruisseau; un soufflet a allumé trente-six chandelles sur la figure de la malheureuse, qui traîne son irascible concurrent devant le commissaire de police, pour y apprendre sans doute la différence qu'il y a entre une voie de bois et une voie de fait. Le secrétaire du sous-secrétaire du commissaire embellit seul le bureau de son bonnet grec en velours marron, et reçoit la plaignante et le gifleur, qui sont à cinq doigts de la main de recommencer devant lui; mais on les calme et on les engage à revenir lorsque le commissaire sera là; nos gens en profitent pour s'aller nettoyer, laver, briqueter, gratter et lessiver, afin de paraître devant la justice de leur pays dans une tenue décente; ils revêtent même leurs plus beaux habits.

Voici d'abord le charbonnier de retour, puis la charbonnière. Quel est ce beau monsieur? se dit la charbonnière; quelle est cette belle fille? se dit le charbonnier. Ils ne s'étaient jamais vus la figure lavée; ils ne se sont pas reconnus. Elle le trouve superbe, il la trouve admirable. En attendant le commissaire, on cause; le charbonnier est incandescent, la charbonnière s'enflamme comme une boule pyrogène. D'aveux en aveux, ils finissent par se reconnaître; mais le feu couve; tout est pardonné, et, au

lieu de se plaindre au commissaire, ils se dirigent vers la mairie la plus proche.

Cette historiette est contée avec infiniment d'esprit et avec une irrésistible gaieté par M. Gille, au théâtre des Variétés; le rire éclate à la première boutade du secrétaire Baron et ne vous quitte plus jusqu'à la fin de la pièce. M. Costé y a discrètement mis une chanson, deux duos et un terzetto qui ont beaucoup d'entrain. C'est un franc succès, auquel ont contribué MM. Dupuis, un charbonnier épique; Baron et Léonce, et Mme Judic, qui a beau essayer de s'enlaidir en se noircissant; tant de noirceur n'empêche point que l'on voit luire le diamant de son regard et les perles de son sourire; sommes-nous assez madrigalant!

***

Au Théâtre-Lyrique, la première représentation du *Bravo* est annoncée pour la semaine prochaine.

La *Courte échelle*, l'opéra-comique de M. Membrée, viendra ensuite et passera avant la fin du mois.

M. Vizentini vient d'engager pour créer le rôle de Diane, laissé vacant par le départ de Mlle Zina Dalti, une élève de Roger, Mlle Sylvia Rebel, jeune cantatrice dont on dit le plus grand bien et qui, après l'importante création qu'elle va faire, doit chanter le principal rôle de la *Statue*, de M. Reyer.

Autre engagement au même théâtre :

M. Garnier, fort ténor du théâtre de Montpellier, où il joue en ce moment *Robert le Diable*.

M. Garnier est élève du Conservatoire de Paris. Il y est entré en 1872 et en est sorti avec un prix, en 1874.

Ses professeurs étaient, pour l'opéra, M. Obin et, pour le chant, M. Boulanger.

Il a chanté à Toulouse, à Nantes et à la Haye.

***

Le Roi de Lohore commence déjà, par traité, son tour d'Europe.

Il sera joué en octobre prochain, à Rome, au théâtre Apollo, et c'est la célèbre cantatrice italienne Mariani qui chantera le rôle créé, à l'Opéra, par Mlle de Reszké.

En italien, l'ouvrage s'appellera *Sitâ*.

M. Ricordi n'a quitté Paris qu'après avoir signé le traité avec l'auteur et l'éditeur.

***

Il se pourrait fort bien que Mme Patti ne pût venir à Paris pendant l'Exposition, et qu'elle se déliât de son engagement avec le directeur des Italiens, moyennant le dédit stipulé de 130,000 fr.

Plusieurs journaux assurent, en effet, que Mme Patti et M. Nicolini embrasseraient la religion grecque pour pouvoir s'épouser; mais tous deux, étant mariés en France, seraient considérés comme bigames, et ne pourraient, par conséquent, revenir à Paris sans tomber sous le coup de la loi.

***

Le ministre des travaux publics a autorisé de nouveau les sociétés orphéoniques instrumentales à se faire entendre, comme l'année dernière, dans le jardin des Tuileries.

En attendant que recommencent les concerts du soir, les sociétés se feront entendre les dimanches, dans l'après-midi, de trois heures et demie à cinq heures.

***

On vient de représenter, à Toulouse, sur la scène du grand théâtre du Capitole, un opéra-comique en un acte, les *Précieuses ridicules*, tiré de la comédie de Molière, qui a obtenu du succès. Les auteurs sont : pour le poëme, M. Valladier, journaliste et poëte de valeur; pour la musique, l'honorable M. Mériel, directeur du conservatoire de Toulouse. Le poëme, en respectant le plus possible le dialogue de Molière, a fourni des situations nouvelles et très-originales au compositeur qui a écrit une musique spirituelle, élégante, bien française, et d'un goût parfait, avec un savoir sobre et très-remarquable. La pièce, montée avec soin par le directeur du Capitole, promet une longue série de représentations. Il est à souhaiter que les auteurs n'en restent pas là.

***

Le concert donné par M. Louis Lacombe avait attiré beaucoup de monde à la salle Erard; les diverses œuvres de genres si contrastants, depuis la fable chantée jusqu'au trio dans la forme classique, ont été accueillies chaleureusement et l'on a acclamé, auprès de M. et de Mme Lacombe, qui se sont multipliés, MM. Réményi, le violoniste célèbre; Chevillard, le classique violoncelliste, et le ténor Talazac, que l'on a remarqué cet hiver au Concert populaire

Les superbes chœurs d'Amand Chevé, si magistralement conduits, ont fait merveille.

***

M. Carvalho vient d'engager Mme Pauline Lacombe-Duprez, qui remplit à Nantes l'emploi de première chanteuse légère. Cette jeune artiste est une bonne acquisition pour l'Opéra-Comique. Elle vient tout récemment de créer le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*, à Nantes, d'une manière remarquable; aussi toute la presse nantaise a-t-elle été unanime à lui adresser les louanges que mérite son beau talent. L'ouvrage était d'ailleurs admirablement monté; c'est le baryton Guillemot, celui-là même dont la conduite fut si héroïque lors de l'incendie du théâtre de Rouen, qui chantait Hamlet; aussi ont-ils été rappelés après chaque tableau.

Mme Lacombe-Duprez, nous apprend M. Georges Duval, est la nièce du grand chanteur; son père faisait partie de l'orchestre de l'Opéra en qualité de clarinette. Sa vocation se révéla étant tout enfant, dans une circonstance assez curieuse pour être racontée. Mlle Caroline Duprez (Mme Van-den-Heuvel), qui vient de mourir à Pau, étudiait le rôle qu'elle devait créer plus tard dans l'*Étoile du Nord*; c'était son père qui la faisait travailler.

Quelques jours avant la première représentation, grande fut la stupéfaction de Duprez d'entendre cette bambine fredonner les airs et les vocalises de Caroline; sur l'heure, il se mit au piano et, chose inouïe, il acquit la certitude que l'enfant avait appris et *savait*, non-seulement le rôle de sa cousine, mais TOUTE LA PARTITION!

Inutile d'ajouter qu'à dater de ce jour, tour à tour Duprez et sa fille s'instituèrent les professeurs de ce petit prodige, et que, aidés plus tard par M. Duvernoy, qui devint son professeur de déclamation, ils en firent ce qu'elle est aujourd'hui, une artiste de talent, qui peut dignement porter le nom de Duprez.

ÉTRANGER. — Deux compositeurs italiens de talent, MM. Petrella et Fioravanti, viennent de mourir presque en même temps.

Les œuvres du maëstro Petrella, jouissent d'une grande vogue en Italie, notamment *Elena di Tolosa*, *Marco Visconti* et le *Precauzioni*.

Ce musicien était né à Palerme en 1813; il vient de mourir à Gênes. Petrella était entré au Conservatoire de Naples et avait débuté en 1830 par un petit opéra-bouffe intitulé : *Il Diavolo color di rosa*. Aucune des pièces de ce compositeur n'a été jouée en France.

Quant au maëstro Vincenzo Fioravanti, qui vient de mourir à Naples, à l'âge de quatre-vingts ans, et dont le père, Valentino Fioravanti, fut le rival de Paisiello et de Cimarosa, les vieux dilettanti parisiens n'ont point perdu son souvenir.

Un de ses meilleurs opéras, le *Ritorno*, fut représenté vers 1845, au Théâtre-Italien de Paris, avec un vif succès.

Ses autres principaux ouvrages sont intitulés : *Robinson Crusoé*, *la Dama è il Zoccolaio*.

Nous pouvons citer aussi *Gli Zingari*, qui firent événement à Naples en 1847.

***

MM. Skoczdopole et Oudrid, chefs d'orchestre de l'Opéra-Italien de Madrid, viennent de mourir à quelques jours de distance 11 et 13 mars. Le premier de ces deux artistes était connu à Paris où il avait conduit l'orchestre des Italiens pendant plusieurs saisons.

***

Le théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, a donné un opéra-comique inédit en un acte, *Sir Williams*, paroles de M. Coveliers, musique de M. Colyns.

Il n'y a que deux rôles importants, miss Eva et Zambo, remplis par Mlle Blum et M. Morlet.

Sir Williams a réussi.

***

Le prospectus pour la saison italienne de Covent Garden, qui s'ouvrira le 3 avril, annonce plusieurs opéras nouveaux pour Londres, ou du moins à ce théâtre : *le Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner, avec Mlle Albani dans le rôle de Senta; *les Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï; *Santa Chiara*, du duc de Saxe-Cobourg; *Néron*, de Rubinstein, etc. Pour les représentations courantes, on puisera dans le répertoire de cinquante opéras que Covent-Garden peut monter. Parmi les artistes engagés, nous remarquons Mmes Patti, Albani, Marimon, Thalberg, d'Angeri; MM. Capoul, Nicolini, Gayarre, Marini, Graziani, Maurel, Cotogni, Bagagiolo, Ciampi, Caracciolo, et quelques noms nouveaux pour les *seconde parti*. Les chefs d'orchestres sont MM. Vianesi et Bevignani. M. Tagliafico, l'excellente basse-taille, devient régisseur de la scène, en remplacement de M. Desplaces, dont nous annoncions dernièrement la mort. — Le prospectus de M. Mapleson n'est pas encore publié; mais on sait déjà que la saison de Her Majesty's Opera s'ouvrira le 28 avril seulement, et que les étoiles de la troupe seront Mmes Nilsson, Tietjens, Trebelli et M. Faure; M. Costa reste chef d'orchestre. Quant au local, ce sera peut-être encore Drury-Lane, bien qu'il ait été fortement question de Her Majesty's Théâtre.

***

Jeudi, on a donné au Covent-Garden de Londres, *Fra Diavolo*, chanté par Capoul, qui débutait sur ce théâtre et à qui le public a fait le plus sympathique accueil. — *Paul et Virginie* devait figurer au répertoire de ce théâtre cette année; mais M. Gye n'a pu s'entendre avec les propriétaires français de cet ouvrage et ne le donnera pas.

***

Les concerts Wagner auront lieu vers le milieu de mai : il y en aura six en quinze jours. Wagner dirigera lui-même et le chef de pupitre des premiers violons sera, comme à Bayreuth, le grand virtuose Wilhelmj.

***

Le *Mefistofele* de Boïto vient d'être joué à Rome avec un très-grand succès. Nous souhaitons de voir M. Escudier monter un jour à Paris cette œuvre remarquable et très-appréciée des musiciens de tous les pays.

***

Mattia Corvino, de Ciro Pinsuti, a été donné pour la première fois à la Scala de Milan, pendant la semaine sainte. Cet opéra a été bien accueilli, surtout aux représentations qui ont suivi la première.

***

Lauro Rossi, directeur du Conservatoire de Naples, a adressé au ministre de l'instruction publique un mémoire où il signale les réformes que réclame l'enseignement musical public en Italie, et démontre la nécessité d'introduire dans la législation des dispositions qui les consacrent.

***

Carmen, le charmant opéra-comique de Georges Bizet, vient d'être donné avec un éclatant succès à l'Opéra-Français de La Haye.

***

Nous avons reçu de Vienne une lettre de Johann Strauss, qui nous annonce qu'il composera prochainement pour le *Journal de Musique* une mélodie sur des paroles françaises. Nous nous hâtons de porter cette bonne nouvelle à la connaissance de nos lecteurs, qui savent apprécier les bonnes choses.

***

Le maestro Cagnoni connu déjà par plusieurs bons ouvrages, entre autres par les *Crochets du père Martin*, fait un nouvel emprunt au répertoire français et met en musique le *Médecin malgré lui* de Molière. Nous ignorons si le maestro Cagnoni sait que nous possédons déjà une partition écrite sur le même sujet. Elle est d'un nommé Gounod. Après cela le pauvre maestro Dall'Argine, qui vient de mourir, avait bien refait la musique du *Barbier de Séville*.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 17 SAMEDI 21 AVRIL 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

A propos d'un Concert
du Conservatoire

La Société des Concerts a fait entendre à ses abonnés, dans l'une de ses dernières séances, un fragment de la *Vestale*, de Spontini. Ce beau morceau est l'une des meilleures parties d'un opéra bien peu connu de la génération actuelle des amateurs français. Cependant, n'aurait-il pas dû conserver au répertoire de l'Académie de musique une place bien méritée ?

A ce propos, notre collaborateur Michel Harold nous adresse des notes intéressantes.

« Lorsque Spontini l'écrivit, il était depuis quelques années à Paris où il avait déjà fait représenter un opéra-comique, *Julie ou le Pot de fleurs*, qui se ressentait trop encore du long usage que l'artiste avait fait du style italien, et dont le succès n'avait pas répondu à son attente. Il s'imagina que la réussite de la *Petite Maison* compenserait la chute de *Julie*; bien au contraire, ce second opéra-comique tomba, par la faute d'un livret qui révolta l'auditoire ; la première représentation souleva une telle tempête de sifflets, que l'ouvrage ne fut pas achevé. Quelques jours après le musicien recevait du librettiste de Jouy un poëme refusé par Cherubini, et dont Spontini allait tirer une des plus belles œuvres musicales de notre siècle. C'était la *Vestale*. Tout en travaillant à cet opéra, le compositeur, très-lié avec de Jouy, écrivait, sur un livret de ce littérateur, un opéra-comique en un acte, *Milton*, dans lequel il avait déjà sensiblement *francisé* sa manière et qui fut représenté en 1804.

Quoiqu'il eût obtenu le titre de directeur de la musique de l'impératrice Joséphine, Spontini eut beaucoup de peine à vaincre les résistances qui se montrèrent dès qu'il fut question de jouer la *Vestale* à l'Académie de musique. Une cantate écrite pour célébrer la victoire d'Austerlitz et dont l'exécution eut lieu le 8 février 1806 au Théâtre-Louvois, lui assura la protection efficace de l'impératrice, sans laquelle il eût attendu bien des années avant de faire recevoir son opéra; car en ce temps les jeunes compositeurs ne forçaient pas facilement les portes de notre première scène lyrique.

Des jeunes gens, ligués par l'envie contre Spontini, venaient d'*assassiner* à coups de sifflet un oratorio que l'artiste avait fait exécuter pendant le carême de 1807 ; en mentionnant ce fait, M. Fétis ajoute ces curieuses paroles, applicables aujourd'hui à certaine classe d'amateurs et d'artistes, dont l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles faisait partie : « Les « ennemis de Spontini semblaient triompher, « parce qu'ils *avaient formé contre lui une cote-* « *rie qu'ils se persuadaient représenter l'opinion* « *publique, erreur qu'on voit souvent se repro-* « *duire dans les prédictions de chutes ou de* « *succès.* » L'administration de l'Opéra elle-même semblait vouloir céder à l'influence de cette coterie et montrait, malgré la protection impériale, peu de bonne volonté. D'ailleurs, le tour de représentation appartenait à un opéra de Lesueur, la *Mort d'Adam*; mais la partition ne s'en étant pas trouvée prête au moment voulu, Spontini saisit habilement cette circonstance pour forcer la main aux directeurs, qui mirent enfin la *Vestale* à l'étude. Les répétitions se prolongèrent, car chaque jour Spontini, s'apercevant à l'audition des défauts ou des inégalités de son œuvre, en remaniait au fur et à mesure presque tous les morceaux. Au milieu des railleries des exécutants, railleries bientôt répétées par le public, il continuait courageusement ce travail dont il fut largement récompensé par l'éclatant succès qu'obtint la *Vestale* dans la soirée du 15 décembre 1807.

Il est vrai que le parti de ses antagonistes ne céda pas de suite; qu'au contraire, irrité par le succès, il s'attacha à faire remarquer au public des imperfections de détail. Mais cette coterie

ne pouvait plus régner sur un public entraîné. La *Vestale* avait gagné en une seule soirée une bataille décisive, prélude des victoires qu'elle devait remporter sur des scènes étrangères. Rien n'avait manqué pour que l'œuvre fût présentée le mieux possible au public. Les rôles étaient distribués aux meilleurs chanteurs d'opéra français de ce temps :

Julie	Mme Branchu
La grande prêtresse	Mlle Maillard
Licinius	MM. Lainez
Cinna	Lays
Le grand prêtre	Dérivis

L'Institut, chargé de décerner en 1810 les prix décennaux institués par Napoléon, eut, pour les œuvres musicales, à décider entre les *Bardes*, de Lesueur, et la *Vestale*, les seuls ouvrages qui, non-seulement par leur mérite, mais par leur succès, remplissaient les conditions du concours et pouvaient espérer le prix. Méhul, Gossec et Grétry, membres de la section de musique de l'Institut, désignèrent l'ouvrage de Spontini, et cette magnifique récompense mit fin aux critiques qui n'osaient déjà plus qu'à peine se faire entendre.

On ne lira pas sans curiosité les termes dans lesquels les trois juges de la section musicale de l'Institut motivèrent leur préférence pour l'œuvre de Spontini :

« La *Vestale* a obtenu un succès brillant et « soutenu dans les nombreuses représentations « qu'on en a données. Le compositeur a eu « l'avantage d'appliquer son talent à une action « intéressante et vraiment tragique dont les « développements gradués avec art offrent des « situations touchantes et des tableaux vrais. « La musique de cet opéra réunit beaucoup de « genres de mérites ; *on y désire quelque chose* ; « mais les défauts qu'on peut y relever appar- « tiennent moins au goût qu'à la science. Cette « musique, *sans avoir un caractère distinct* « *d'originalité*, a de la verve, du brillant, *sou-* « *vent* DE LA GRACE, et si elle n'a pas toujours « le degré d'expression que le sujet pourrait « comporter, *elle ne s'écarte pas* du caractère « qui convient à la situation qu'elle doit pein- « dre. Le récitatif, *cette partie de l'art dont les* « *principes ne sont pas encore assez étudiés*, n'a « pas une COULEUR PROPRE et manque un peu « de variété dans les formes. Enfin *si* la mu- « sique *ne remplit pas toujours les intentions du* « *poëme*, elle *remplace* souvent, par des EFFETS « AGRÉABLES OU PIQUANTS, *propres à l'art musi-* « *cal*, ceux qu'on pourrait attendre d'une « *union plus parfaite* de la musique avec les « paroles ou la situation. »

L'Opéra inconnu d'Auber

Grace à notre distingué confrère en critique, M. Édouard Fétis, nous avons été mis sur la piste d'une œuvre inconnue d'Auber, à laquelle il était fait allusion dans la *Biographie* de Fétis père. Comme nous l'avons dit déjà, c'est la Bibliothèque de Bruxelles qui a acquis le manuscrit (une copie du poëme) portant ce titre : *Jean de Chimay*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Lemercier, musique de M. Auber, mise en scène de M. le chevalier de Melfort, représenté pour la première fois sur le théâtre de Chimay, le 15 novembre 1812.

Laissons la parole à M. Fétis :

« La copie du poëme sur lequel la muse d'Auber fit l'essai de ses forces est précédée d'un résumé de l'histoire de Chimay et d'un exposé du fait historique qui a fourni le sujet de la pièce. Le héros est un certain Jean de Croy, comte de Chimay, qui fut traîtreusement pris et emprisonné par un de ses voisins, le marquis de Couvin, lequel le fait passer pour mort et veut épouser la comtesse de Chimay, en lui persuadant qu'elle est veuve. Un pâtre a découvert que Jean de Chimay est enfermé dans un souterrain du château de Couvin : il vient en informer la comtesse, qui se met à la tête de ses vassaux et va délivrer le captif.

Ce poëme était l'œuvre de Népomucène Lemercier, — célébrité littéraire du temps, — auteur d'*Agamemnon*, d'*Ophis* et du *Lévite d'Ephraïm*. Le plan du livret avait été conçu par lui pendant une saison qu'il avait passée au château du prince de Chimay, en compagnie d'Auber et de Cherubini. Le choix de la tradition locale qui en avait fourni le sujet était une gracieuseté pour les maîtres de la maison, un témoignage de reconnaissance pour leur généreuse et délicate hospitalité. Il était convenu que le théâtre de Chimay aurait la primeur de l'Opéra projeté et qu'on renoncerait même à toute idée de le faire représenter ailleurs. Auber saisissait avec empressement l'occasion de payer ce tribut de gratitude à la princesse de Chimay, à cette femme aimable et séduisante de laquelle il a dit : « Quand elle entrait dans un salon elle faisait le jour et la nuit ; le jour pour elle, la nuit pour les autres. »

Le salon de cette femme célèbre était le rendez-vous des hommes les plus distingués, écrivains, peintres, musiciens. Ces derniers surtout étaient fort choyés dans la maison. Le prince de Chimay, bon musicien lui-même, ayant un talent distingué de violoniste, faisait sa partie dans les quatuors où Rode était au pupitre de premier violon et Lamarre à celui du violoncelle. Le goût de la culture musicale personnelle est resté de tradition dans la famille de Chimay, car le prince actuel est violoniste, et son frère Alphonse, mort il y a quelques années, jouait fort bien de la basse. Cherubini, déjà célèbre, et Auber, qui préludait à ses succès de compositeur dramatique par des essais de musique instrumentale déjà remarqués, étaient au nombre des hôtes les plus assidus du salon de la princesse de Chimay. Ce salon se fermait l'été ; mais les réunions musicales qui s'y tenaient, n'étaient pas, pour cela, interrompues. Les maîtres de la maison, lorsqu'ils partaient pour leur domaine de Chimay, emmenaient avec eux ou invitaient successivement à venir goûter le charme d'une villégiature qui n'était pas oisive, les artistes dont ils aimaient à s'entourer. Chimay devenait alors un centre d'activité musicale. L'art y était cultivé sous toutes ses formes : religieuse, mondaine, théâtrale même, car il y avait une fort jolie salle de spectacle au château. Quelques représentations mémorables, outre celle du premier opéra d'Auber, eurent lieu sur la scène où l'on vit parfois les auteurs remplir des rôles dans leurs pièces, comme dans la circonstance que nous allons rapporter.

Cherubini, installé à Chimay, passait tout son temps à récolter des plantes dans la campagne. On évita longtemps de lui parler de musique. Cependant, lorsqu'on jugea que sa fièvre botanique était un peu calmée, on se hasarda à lui parler d'un projet qu'on avait formé, celui d'exécuter son opéra des *Deux Journées* sur le théâtre de Chimay. Il commença par repousser cette idée ; mais en y revenant avec plus d'obstination qu'il n'en mettait à se défendre, on finit par obtenir son consentement. Il fut convenu que non-seulement il présiderait aux répétitions, mais encore qu'il remplirait un rôle. Le sujet des *Deux Journées* est la fuite de l'un des présidents du Parlement de Paris, proscrit par Mazarin au commencement de la Fronde, et sauvé par un porteur d'eau qui lui fait franchir les portes de la ville dans son tonneau où un double fond a été ménagé. Le rôle du président était rempli par Cherubini, tandis que le prince de Chimay jouait celui du porteur d'eau. Tout marchait à merveille, quand un incident inattendu vint changer absolument le caractère de la situation la plus dramatique. On en était à la scène où le porteur d'eau, traînant le président dans son tonneau, est obligé de s'arrêter devant un corps de garde, avant de franchir la barrière, pour subir un interrogatoire. Cherubini avait réussi à se blottir dans le tonneau ; mais la situation n'était pas commode et l'air commençait à manquer au captif. Craignant d'étouffer, Cherubini cria qu'on eût à lui ouvrir. Le prince de Chimay, tout à son rôle de porteur d'eau, ne l'entendit pas d'abord. Cherubini, dont les appréhensions augmentaient, fit un tel tapage, qu'on fut obligé de le délivrer, au grand préjudice de l'illusion scénique. Cette particularité, que nous tenons d'un témoin oculaire, n'a pas été rapportée par les biographes de Cherubini.

Ce fut durant ce séjour à Chimay, que Cherubini, qui s'était réconcilié avec la musique, composa sa belle messe à trois voix qui fut exécutée pour la première fois dans l'église de cette petite ville, ayant pour interprètes l'auteur lui-même pour la partie de ténor, le prince de Chimay pour la basse, et Mme Pauline Duchambge pour le soprano. Cherubini étendit alors le plan de son œuvre dont il fortifia l'instrumentation et qui fut exécutée, au retour à Paris, par l'élite des virtuoses du temps, dans les salons du prince de Chimay.

Lemercier et Auber avaient terminé leur tâche au commencement de l'été de 1812 ; *Jean de Chimay* était prêt à entrer en répétition quand le château de Chimay reçut ses hôtes habituels. Le poëte et le musicien se mirent à enseigner leurs rôles aux amateurs qui devaient leur servir d'interprètes. Quelle fut la distribution ? Aucun renseignement ne nous est fourni à cet égard. Nous savons seulement que le rôle principal, celui de la comtesse de Chimay, fut rempli par Mme Duchambge. Il y avait huit personnages, plus des choristes, des comparses et des danseurs, attendu que la mise en scène se

GAVOTTE

HAENDEL.

Adagio.

INTRODUCTION.

f sostenuto

f riten

GAVOTTE.

p
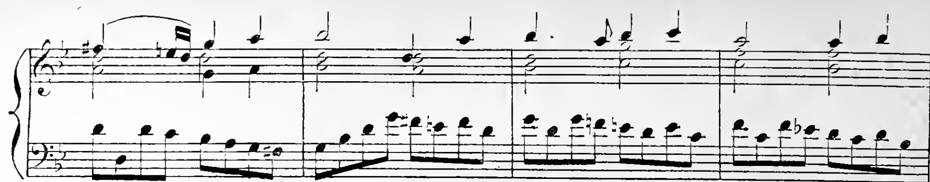
sempre legato.
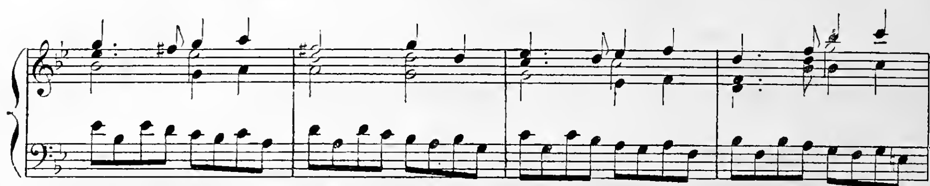
sempre legato.
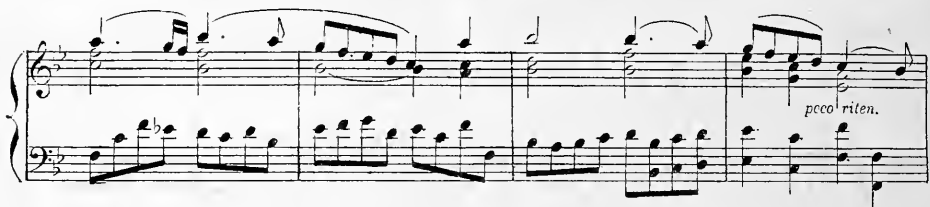
tr
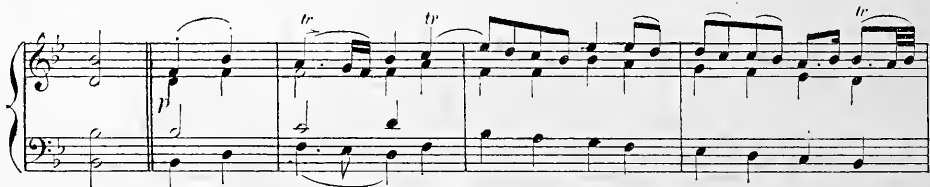
f
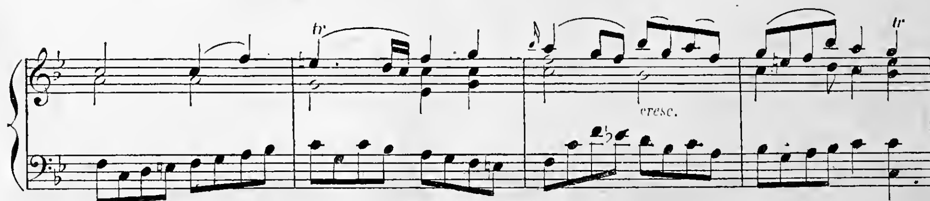
p
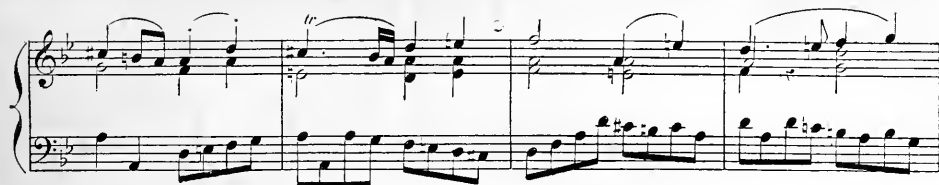




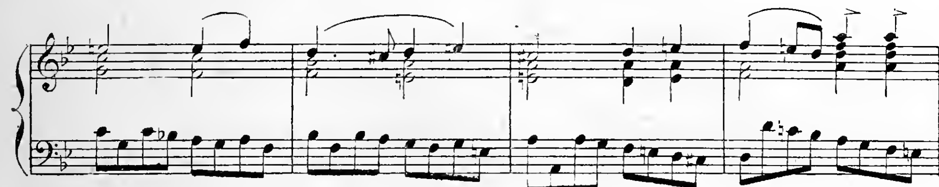

poco riten.
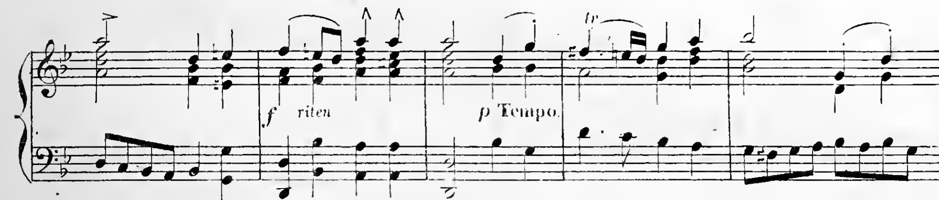

p
tr
tr
tr
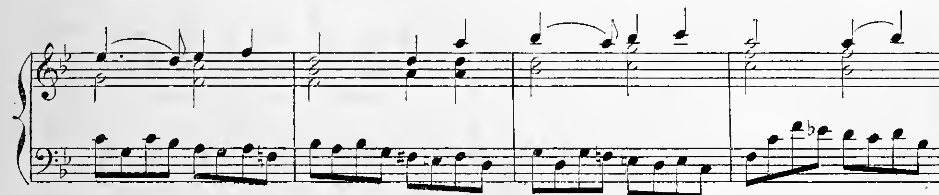

tr
cresc.
tr
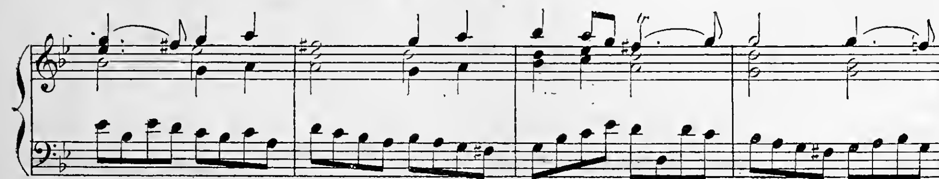

p
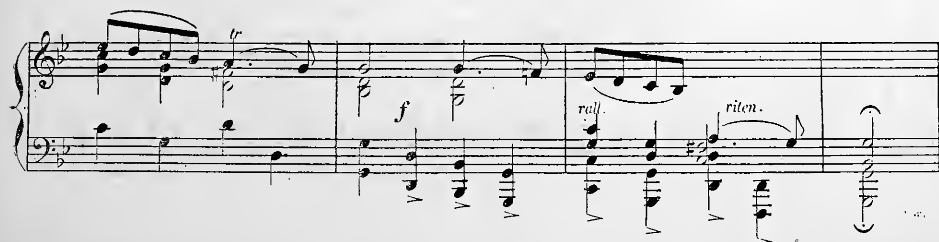





tr
f riten
p Tempo.
tr




tr


tr
f
rall.
riten.

REGARD EN AVANT

GUSTAVE NADAUD

Andantino

CHANT

p

Quand viendra l'hiver de notre â - ge, Si notre roman doit fi - nir, Si notre amour est un feuil - la - ge Que les vents froids doivent jau - nir,

cre - scen - do mf

Alors je dou - terai peut - ê - tre, De mes soleils sous les fri - mas; Mais toi, toi qui m'as pu con - nai - tre, Tu ne doute - ras pas, — Tu ne doute - ras pas.

mf p

Andantino

PIANO

f FIN p mf p f sf mf

Publication autorisée par l'auteur

2e STROPHE.

Vers le cou_chant de l'ex_is _ ten _ ce, Si je re _ vois no _ tre ma _ tin Dé _ co _ lo _ ré par la dis _

_ tan _ ce Comme un pa _ y _ sa _ ge loin _ tain, Peut - ê _ tre, vieillard insen _ si _ ble, Dirai - je : ce passé n'est

pas. Ce n'est pas moi, c'est im _ pos _ si _ ble. Mais toi, tu le croi _ ras, — Mais toi, tu le croi _ ras

3e STROPHE.

Si quelque jour, à la cam _ pa _ gne, Quand un a _ veu pousse aux a _ veux, Tu ra _ con _ tais à ta com _

_ pa _ gne Ce que nous fûmes tous les deux, El _ le te ré _ pondrait sans dou _ te: Cet amour n'est point d'i _ ci _

bas. Laisse la di _ re, écou _ te, é _ cou _ te ; Tu ne le di _ ras pas, — Tu ne le di _ ras pas

4e STROPHE.

Et moi, si je cherche à comprendre Comment mes yeux ont pu te _ nir Les pleurs que tu m'as vu ré _

_ pan _ dre Et qui se _ ront ton sou _ ve _ nir, Peut - être en viendrai-je à me di _ re: Non! un homme ne pleure

pas. C'est une erreur, C'est un dé _ li _ re! Mais toi, tu le sau _ ras, — Mais toi, tu le sau _ ras.

5e STROPHE.

Si, confi _ ants en ma pru _ den _ ce, Quelques amoureux ingé _ nus Venaient me fai _ re con _ fi _

_ den _ ce De ces tourments que j'ai con _ nus, Qui m'as _ su _ re que leur mar _ ty _ re Et leurs soupirs et leurs hé _

_ las N'exci _ te _ ront pas mon sou _ ri _ re? Toi, tu ne ri _ ras pas, — Toi, tu ne ri _ ras pas.

6e STROPHE.

Car, il faut bien qu'on le con _ fes _ se, Hommes lé _ gers ou sé _ ri _ eux, Nous n'avons pas votre ten _

_ dresse, Nous aimons plus, vous ai _ mez mieux, Chez nous d'autres soins peuvent naître; Lesquels? Tu ne les connais

pas. Qui sait? je t'ou _ blirai peut - ê _ tre, Toi, tu te souvien _ dras, — Toi, tu te souvien _ dras!

LES ARQUEBUSIERS

RONDE DU VIEUX PARIS

Paroles de

BABATEAU.

Musique de

CLAPISSON

Mouvt de Marche

PIANO

ff

pp

ff

stacc sempre. p

pp La nuit est pro - fon - de, Fai_sons no_tre

pp La nuit est pro fon - de, Fai_sons no_tre

ritardando.

pp

pp

ben legato.

ron de, Sur_tout veillons aux logis Des bourgeois de Pa_ris

f

ron - de,

pp

La nuit est pro_fon - de,

f

fz

pp

stacc

Extrait du «Vieux Paris» Richault Editeur, 4. Bould des Italiens, au 1er (Propriété de cet éditeur)

p cresc.

Fai - sons no - tre ron - de Sur - tout veil - lons aux logis Des bour-geois de Pa-

Fai - sons no - tre ron - de Sur - tout veil - lons aux logis Des bour-geois de Pa-

- ris. Sur - tout veil - lons aux lo-gis Des bour-geois de Pa - ris.

- ris. Sur - tout veil - lons aux lo-gis Des bour-geois de Pa - ris.

pp *f*

Più lento.

pp *ritenuto.*

Bons ma-ris, bons ma-ris, très bons ma - ris.

pp

Bons ma-ris, bons ma-ris, très bons ma - ris.

Più lento. *ppp* **1º Tempo.** *stacc.*

pp *colla voce* *sempre p*

ppp

Même mouv! TÉNORS. *f*

1. Passons d'a_bord tout près de saint Eus_ta_che,
2. Puis,nous i_rons à la Sa_ma_ri_tai_ne,
3 En route, al_lons, vi_te qu'on s'a_che_mi_ne,

stacc. *f* *pp* *f*

BASSES. *f* TÉNORS

Passons sans voir nos jeu_nes of_fi_ciers, Ces gais lu_
·Bruyant quar_tier qu'il nous faut pro_té_ger. La nuit, c'est
Nous fi_ni_rons par le vieux Châ_te_let. Hormis qu'on

fz

_rons à la blonde mous_ta_che, Menant la vie en vieux arque_bu_
là, que no_tre ca_pi_tai_ne Règle sa montre à l'heu_re du ber_
vole ou que l'on as_sas_si_ne, Laissons cha_cun fai_re ce qui lui

BASSES

_siers, Me_nant la vie en vieux arque_bu_siers.
_ger, Rè_gle sa montre à l'heu_re du ber_ger.
plait, Lais_sons cha_cun fai_re ce qui lui plait.

fz *f*

compliquait d'un ballet. Mme Pauline Duchambge, la prima dona de l'Opéra de Chimay, a eu longtemps la vogue comme compositeur de romances. Née à la Martinique, en 1778, elle avait épousé fort jeune le baron Duchambge, avait demandé et obtenu le divorce peu de temps après, et, réduite à un revenu fort modique, elle se vit obligée de chercher des moyens d'existence dans l'art qu'elle avait d'abord cultivé comme amateur. Protégée par la princesse de Chimay, elle eut des leçons de piano de Dussek, et commença, sous la direction de Cherubini, des études de composition qu'elle continua avec Auber. Elle ne publia pas moins de trois cents romances. Les médisants prétendirent qu'Auber, qui éprouvait pour elle un tendre sentiment, l'aida à faire les meilleures; mais quelles preuves pouvaient-ils produire à l'appui de cette assertion?

Le prince de Chimay voulut que rien ne fût négligé pour que l'opéra d'Auber fût monté avec toute la magnificence compatible avec les ressources du théâtre de Chimay. Il fit venir de Paris Ciceri pour peindre les décorations, qui étaient au nombre de trois, une par acte. Ces trois décorations sont reproduites dans des aquarelles pas trop mal exécutées, qui accompagnent la copie de *Jean de Chimay*. Elles représentent : 1° une vue du château et de la ville de Couvin; 2° l'intérieur du souterrain dans lequel est enfermé le comte Jean de Chimay; 3° la grande salle du château de Chimay. La scène principale de chaque acte étant mise en action dans ces dessins, nous voyons quels étaient les costumes des acteurs. Les femmes étaient vêtues à la mode de l'Empire et les hommes en chevaliers de ce moyen âge de convention dont on retrouve des modèles dans les groupes qui surmontent les pendules d'il y a soixante ans. Suivant les usages du temps, les morceaux de musique étaient peu nombreux, bien que la pièce fût longue.

Il y avait au premier acte un chœur servant d'introduction, une romance, un air et un finale; au second acte, des couplets, un air et un trio; au troisième acte, un morceau d'ensemble, un duo, une romance et des couplets s'encadrant dans un chœur final. On trouverait aujourd'hui fort maigre la part faite par le poëte à son collaborateur; mais la musique ne jouait pas habituellement un rôle plus important dans les opéras-comiques d'alors. Aux morceaux que nous venons de citer, il faut ajouter une ouverture et des fragments symphoniques dans plusieurs scènes.

Il est vraisemblable que les soins donnés à la mise en scène de *Jean de Chimay* obligèrent les princes de Chimay à prolonger plus que de coutume leur séjour à la campagne, car ce fut seulement le 15 novembre qu'eut lieu la première représentation. Il n'est fait mention nulle part de l'effet qu'elle produisit; mais on ne peut pas douter qu'il n'ait été très-grand. Le théâtre de Chimay n'a pas de fait plus considérable dans ses annales. Y eut-il, au retour de Paris, une audition de l'opéra d'Auber dans les salons de la princesse de Chimay, comme il y en avait eu précédemment une de la messe de Cherubini, composée également à Chimay? Cela est probable, et il est permis de supposer qu'Auber dut au jugement favorable qui en fut porté par son auditoire de se voir ouvrir enfin les portes du théâtre Feydeau, ou l'on représenta, peu de mois après, son premier opéra fait pour le vrai public : *le Séjour militaire*.

Si l'on voulait publier les œuvres complètes de Népomucène Lemercier, il faudrait y comprendre le poëme de *Jean de Chimay*, dont l'existence a été ignorée de ses biographes. Quant à la partition d'Auber, qu'il serait beaucoup plus intéressant de connaître, on en trouverait, sans doute, le manuscrit original dans les archives du château de Chimay, où le préposé à la garde de la riche bibliothèque musicale du Conservatoire de Paris obtiendrait assurément d'en faire prendre une copie pour la placer en tête des œuvres du célèbre compositeur. »

Nous préparons une surprise à nos abonnés, un numéro exceptionnel, tout de circonstance. Ils n'attendront pas longtemps, c'est la semaine prochaine que nous espérons le leur offrir. Ceux d'entre eux qui lisent le *Figaro* sauront d'ici là à quoi s'en tenir; car ce journal en parlera, devant en avoir sa part.

Sommes-nous assez mystérieux?

En attendant que nous rendions compte du *Bravo*, annonçons à nos lecteurs que, grâce à l'obligeance de l'éditeur Lemoine, nous pourrons leur faire connaître l'un des morceaux les plus réussis de la nouvelle partition de MM. Émile Blavet et Salvayre.

Les Danses de Barberis

Il y a quelques semaines, raconte le *Petit Moniteur*, un jeune homme se faisait annoncer au directeur du *Journal de Musique*; deux autres personnes étaient présentes quand le visiteur fut introduit. C'était un jeune homme de vingt-cinq ans environ, à la physionomie mobile, au geste abondant; son accent fortement nuancé d'italien, sa parole franchement débordante ressemblaient peu à la voix et à l'allure d'un solliciteur ordinaire; il avait lu que les jeunes compositeurs trouveraient, s'ils avaient du talent, large hospitalité dans le journal à la mode, et il avait pris cela au pied de la lettre; il se mettait donc tout aussitôt à l'aise comme chez lui, sans préambule obséquieux et sans précautions oratoires.

— Monsieur, dit-il au directeur, votre porte est ouverte aux compositeurs, j'en profite pour entrer; si l'on n'a pas de talent, on n'a qu'à reprendre le chemin de cette porte; mais, si l'on en a, je pense que vous retenez vos visiteurs. Je sais que vos moments sont comptés. Si vous avez quelques minutes à me donner, je saurai bien de suite à quoi m'en tenir, et s'il faut m'en retourner par où je suis venu.

Cette entrée en matière, débitée avec une exubérance toute méridionale, avait quelque chose de si convaincu, que l'on indiqua le piano au visiteur, et que le directeur du *Journal de Musique* lui dit simplement:

— Jouez nous ce que vous voudrez, nous vous écoutons.

Le jeune homme attaqua magistralement un large prélude; puis, par une habile transition, amena le motif d'une valse. La mélodie coulait abondante, facile, originale de rhythme et relevée par moments avec un piment harmonique très-spécial, l'ensemble rappelant les meilleures valses de Strauss ou de Gung'l, avec je ne sais quoi de primesautier et de neuf qui lui donnait une saveur tout à fait particulière.

L'auditoire applaudit; le compositeur se sentant encouragé, continua.

Ce fut une autre valse, puis une marche, puis une rêverie, puis une tarentelle, puis une polka drôlatique, puis une romance sans paroles. Après chaque morceau, il se retournait vers son auditoire improvisé qui le félicitait, et disait :

— Quand cela vous ennuiera il faudra me prévenir, car sans cela je ne m'en apercevrais pas...

La décision du *Journal de Musique* fut bientôt prise.

— Avez-vous écrit tout cela? demanda-t-il.

— Non, monsieur, pas tout; mais j'ai tout cela dans les doigts, et ce ne sera rien que de le transcrire sur le papier.

— En avez-vous beaucoup, de ces danses?

— Plus qu'il n'en faudrait, dit-il en riant, pour ne donner que cela toutes les semaines à vos abonnés pendant plusieurs années.

— N'abusons pas des meilleures choses, dit le directeur; écrivez-m'en seulement une vingtaine immédiatement, et venez me voir prochainement.

L'affaire fut bientôt conclue, et le compositeur engagé définitivement par le journal, qui commence la publication des œuvres de *Leone Barberis* par sa musique de danse.

Elle formera une collection dont tous les casinos dansants de nos plages d'été vont bientôt s'emparer, et qui va submerger avant peu tous les claviers du monde.

La premièce danse, une polka qui a pour titre : *Comme il vous plaira*, a paru dans le numéro de la semaine dernière.

Les autres suivront dans de prochaines livraisons.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — *Dianora*, l'opéra-comique en un acte de M. Jules Chantepie, qui a été couronné au dernier concours Cressent, est mis à la disposition des compositeurs depuis le 15 avril, au bureau des théâtres, 1, rue de Valois, au Palais-Royal. Le concours sera clos le 31 décembre 1877.

L'administration rappelle aux compositeurs qu'ils peuvent prendre part à ce concours avec un poëme de leur choix.

***

La répétition générale du *Roi de Lahore* n'a pas eu lieu à l'heure où nous mettons sous presse; elle se fera à huis clos, contrairement à l'usage, car voici la lettre-circulaire adressée par le directeur de l'Opéra aux abonnés :

« Monsieur,

« Par suite d'un usage établi depuis longtemps et que j'ai respecté, MM. les abonnés de l'Opéra ont assisté jusqu'ici à la plupart des répétitions générales d'ouvrages nouveaux.

« Je me vois aujourd'hui, bien à regret, dans

l'obligation de déroger à cet usage, et je viens vous expliquer les causes de cette exception.

« Les répétitions générales, quelque soin qu'on y apporte, ne sont, en réalité, que des épreuves préparatoires. Quand il s'agit de l'œuvre d'un maître, on peut, à la rigueur, livrer au public le secret des derniers travaux : il n'en est pas de même avec un jeune compositeur dont l'avenir tout entier dépend d'une impression qui peut être plus ou moins bonne et sur laquelle on revient toujours très-difficilement. Dans la circonstance présente, profondément pénétré de la grave responsabilité qui m'incombe, j'ai tenu à ne présenter l'œuvre de M. Massenet qu'après lui avoir consacré tous mes soins jusqu'au dernier moment.

« J'espère que vous apprécierez à sa juste valeur un pareil scrupule et que vous voudrez bien y voir avant tout, non-seulement un sentiment de sollicitude toute naturelle pour un jeune artiste de grand avenir, mais aussi l'ardent désir qui m'anime de vous satisfaire en ne négligeant rien de ce qui est de nature à atteindre un résultat aussi complet que possible.

« Je vous prie d'agréer etc.

« HALANZIER. »

***

Deux intéressants débuts ont eu lieu cette semaine : celui de Mlle Cécile Mezeray dans le *Barbier de Séville*, au Théâtre-Lyrique : jolie voix, physique agréable, actrice intelligente, de l'avenir; Mme Zugarry-Harris, aux Italiens (dans *Lucia*), une primadonna qui avait laissé de bons souvenirs à Ventadour, où elle passa il y a neuf ans et qui revient, chargée des lauriers de l'étranger, demander à Paris la consécration suprême qu'on lui avait promise en 1869. On lui a fait bon accueil.

***

M. C. Saint-Saëns vient de donner sa démission des fonctions d'organiste de la Madeleine, qu'il remplissait depuis près de vingt ans. Retenu à Paris par la périodicité de ses occupations, il ne pouvait accepter que rarement les engagements qui l'appelaient en province et à l'étranger, comme virtuose et comme compositeur. M. Th. Dubois, professeur au Conservatoire et maître de chapelle de la même église, échange ses fonctions contre celles d'organiste du grand orgue. — M. C. Saint-Saëns vient de partir pour une tournée de concerts à Lyon, dans le sud-est de la France et en Suisse.

***

Le projet de construction d'une grande salle de concerts au Trocadéro, pour l'Exposition universelle de 1878, avait été presque abandonné dans ces derniers temps. Le devis des dépenses, fait en vue d'un édifice provisoire, s'est trouvé fort insuffisant lorsque le Gouvernement, après mûr examen, s'est décidé pour une salle définitive, construite en matériaux durables. Le moyen d'écarter la difficulté a été trouvé dans une transaction entre l'Etat et la Ville de Paris, laquelle, après l'Exposition, aurait le droit d'acquérir l'édifice et de s'en servir à sa guise. Cette transaction a été proposée au Conseil municipal : une commission spéciale l'a déjà adoptée. Il ne reste plus qu'à attendre la sanction du Conseil, désormais probable.

***

L'administration de l'Opéra-Comique nous prie d'annoncer qu'en raison de la clôture du théâtre qui aura lieu le 1er juillet prochain, vu le nombre limité des représentations de *Cinq-Mars* et le grand nombre des demandes, l'œuvre nouvelle de Gounod sera jouée quatre fois par semaine : les lundis, mardis, jeudis et samedis, à partir du 23 de ce mois.

Afin d'éviter toute erreur, les personnes inscrites sur les feuilles de location sont priées de consulter l'affiche ; les coupons portent le numéro de la représentation et non le jour et la date.

***

Nous avons annoncé, il y a quelque temps, l'engagement à l'Opéra-Comique d'un jeune ténor d'avenir.

M. Chennevière, tel est le nom de cet artiste, débutera dans les *Amoureux de Catherine*, le charmant opéra-comique de M. Maréchal, dont M. Carvalho prépare la reprise.

***

Les débuts de Mme Jeanne Devriès-Dereims n'auront lieu qu'au mois de septembre.

C'est dans le *Songe d'une nuit d'été* que Mme Jeanne Devriès doit reparaître devant le public parisien.

Cette artiste a déjà chanté, en effet, à Paris, à l'ancien Théâtre-Lyrique, où elle créa le rôle de Catherine dans *la Jolie fille de Perth*, de Bizet.

Elle chanta ensuite la *Somnambule*, puis elle alla en province ; c'est là qu'elle rencontra et épousa M. Dereims, le Cinq-Mars du nouvel opéra de Gounod.

***

Mlle Derval vient de prendre possession du rôle de Philine dans *Mignon*.

Comme chanteuse et comme actrice, Mlle Derval a obtenu un très-grand succès.

***

Les représentations de la *Société Henri Chollet* commenceront incessamment au Troisième-Théâtre-Français.

Un orchestre de trente musiciens choisis, sous l'habile direction de M. Henri Chollet, y exécutera, comme ouverture et pendant les entr'actes, les morceaux les plus gais et les mieux réussis des maîtres anciens et des jeunes compositeurs modernes.

La *Société Henri Chollet* s'occupe aussi de monter de véritables petits opéras-comiques inédits, qui doivent figurer sur les programmes, à côté des pièces littéraires du Troisième-Théâtre-Français.

Nous croyons que cette heureuse combinaison est appelée à rendre de très-grands services à l'art dramatique et à l'art musical français, et nous y applaudissons de toutes nos forces.

***

La nouvelle commission musicale du Cercle artistique et littéraire de la rue Saint-Arnaud a inauguré son entrée en fonctions par l'organisation d'un magnifique concert, avec orchestre, dont le programme était exclusivement composé d'œuvres de membres du Cercle.

La jolie salle de théâtre et d'exposition avait été décorée de splendides tapisseries, prêtées pour la circonstance par M. Braquenié.

A neuf heures, M. Danbé donnait le signal à son orchestre qui entamait une ouverture de concert de M. Deldevez, le nouveau président de la commission musicale. A ce morceau, développé symphoniquement et très-applaudi, a succédé une ballade, le *Page Isolier*, de M. Cœdès, chantée par M. Lauwers. Le morceau et l'interprète ont été fort goûtés. On dit que M. Halanzier a fait des propositions à M. Lauwers. Cela ne nous étonne nullement, car ce jeune artiste joint à une voix superbe une science musicale bien rare chez les chanteurs : c'est un pianiste de premier ordre. La *Chacone* de M. Durand, délicieux pastiche de la musique du dix-huitième siècle, a été bissée. Inutile de dire l'enthousiasme qu'a excité Mme Engally, du Théâtre-Lyrique. L'éminente artiste avait bien voulu prêter son gracieux concours à cette soirée en chantant l'arioso de *Dimitri* et des fragments de la *Vie pour le tzar*, de Glinka. Mme Engalli a été rappelée deux fois. Jamais, du reste, succès ne fut mieux mérité.

Un morceau d'orchestre très-finement orchestré, la *Marche des sylphes*, de M. Mansour, a terminé la première partie. L'œuvre de M. Mansour a été accueillie par d'unanimes applaudissements.

L'*intermezzo* et le Carnaval de la suite d'orchestre de Guiraud ouvraient la seconde partie. Admirablement enlevés par l'excellent orchestre de M. Danbé, ces deux morceaux ont valu à leur auteur une véritable ovation. Guiraud, qui joint à son grand talent une modestie exagérée, ne savait plus où se mettre.

M. Vergnet est venu ensuite chanter l'air des Cloches, de *Dimitri*. La voix poétique du jeune ténor a fait merveille dans cette mélodie. Il lui a prêté un tel charme qu'on a voulu l'entendre deux fois. Le concert s'est achevé avec le *rondo capricioso*, pour violon, de Saint-Saëns, exécuté par M. Marsik d'une façon magistrale, et un *scherzo pastoral*, de M. A. Choudens, plein de verve et d'intéressants détails d'harmonie et d'instrumentation.

N'oublions pas dans nos éloges M. Danbé et sa vaillante phalange. L'exécution a été irréprochable.

En somme, cette première soirée musicale a parfaitement réussi et fait bien augurer de ce que fera dans l'avenir la commission musicale récemment nommée.

***

Une vente intéressante doit avoir lieu le 26 de ce mois chez Me Schelcher, notaire à Paris; ce sont des œuvres inédites de Bertini, le compositeur des célèbres études. Il y en a quatre lots :

74 études; mise à prix 2,000 francs.

17 compositions diverses pour piano ; mise à prix 200 francs.

37 valses; mise à prix 200 francs.

Enfin 2 symphonies, 3 nonetti et 25 morceaux de chant ; mise à prix 500 francs.

ÉTRANGER. — Voici le programme définitif des Concerts-Wagner, qui auront lieu à l'Albert-Hall, du 7 au 19 mai, ainsi que nous l'avons déjà annoncé :

Le premier soir (7 mai), on jouera le *Kaisermarsch*, des fragments de *Rienzi*, du *Tannhauser*, et une grande partie du *Rheingold*.

Le second soir (10 mai), fragments du *Vaisseau fantôme* et premier acte de la *Walküre*.

Le troisième soir (13 mai), fragments du *Tannhauser, Chevauchée des Walküres*, et toute la scène entre Wotan et Brunhilde du 3e acte de la *Walküre*.

Quatrième soir (15 mai), *Huldigungsmarsch* ; fragments de *Lohengrin* ; fragments des deux premiers actes de *Siegfried*.

Cinquième soir (17 mai), fragments des *Maîtres chanteurs*. Duo du premier acte du *Crépuscule des Dieux*. Scène du réveil de Brunhilde du 3e acte de *Siegfried*.

Sixième soir (19 mai), ouverture de *Faust*. Second acte de *Tristan et Isolde*, ainsi que le prélude et le finale de cet ouvrage. Enfin troisième acte du *Crépuscule des Dieux*.

L'orchestre comprendra 170 musiciens. Les répétitions ont déjà commencé sous la direction des *capellmeister* Seydel et Fischer, qui ont pris part aux fêtes de Bayreuth. Hans Richter, de Vienne, viendra diriger les dernières répétitions à la fin de ce mois, et dès que son congé à l'Opéra de Vienne le lui permettra. Richard Wagner, qui dirigera en personne les concerts, est attendu pour les premiers jours de mai.

Les artistes engagés sont le ténor Unger (Siegfried) ; le baryton Hill, de Schwérin ; le ténor Schlosser (Mime), de Munich ; Mme Materna (Brunhilde), de l'Opéra de Vienne ; Mlle Lilly Lehmann, de Berlin, et Mme Grün, de Cobourg (les *filles du Rhin*).

Le prix des places pour chaque concert est d'une guinée.

Ajoutons, pour ne rien omettre, que l'Albert-Hall est la plus vaste salle de concert de Londres et peut contenir environ 10,000 auditeurs.

***

Mme Engalli, du Théâtre-Lyrique, est engagée pour une série de huit représentations au Majesty-Théâtre, de Londres.

***

La *Nouvelle presse libre* de Vienne annonce que les pourparlers avec Richard Wagner, au sujet des représentations de toute la *tétralogie des Nibelungen* ont abouti. M. Jauner a reçu l'autorisation verbale de monter à l'Opéra impérial toute la série. Il attend d'un moment à l'autre la signature du contrat qu'il a passé à ce sujet avec Richard Wagner. M. Jauner s'engage à monter les quatre opéras successivement dans l'espace de deux ans. *Siegfried* doit être donné à l'ouverture de la saison, l'automne prochain. Puis viendra le *Crépuscule des Dieux*. Le *Rheingold* sera donné en dernier lieu à l'ouverture de la saison d'automne 1878. La *tétralogie* sera ensuite exécutée entièrement et les opéras qui la composent dans l'ordre que l'auteur leur a donné : le *Rheingold*, la *Walkure, Siegfried* et le *Crépuscule*.

***

Mme Nilsson est en ce moment à Bruxelles. Elle a commencé samedi la série des représentations qu'elle donne au théâtre de la Monnaie, par *Faust*.

***

Capoul a chanté jeudi le rôle d'Ernesto, de *Don Pasquale*, à l'Opéra italien de Londres : on a beaucoup loué la simplicité de son jeu et de son chant, et on lui a fait bisser la sérénade dans laquelle il a enthousiasmé son auditoire. Mlle Marimon, souffrant d'un rhume, n'a pu paraître dans le rôle de Norina, comme on l'avait annoncé, et a été remplacée par Mlle Smeroschi, qui s'est assez bien tirée de cette épreuve.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr.-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 47 bis. LUNDI 30 AVRIL 1877



Sommaire :

Aux Lecteurs du Figaro

Nous offrons aux lecteurs du *Figaro* la primeur de fragments de l'opéra joué vendredi dernier pour la première fois, des fragments du *Roi de Lahore*, que l'éditeur Hartmann (à l'obligeance de qui nous les devons) a édité avec un luxe et un goût des plus artistiques.

Nous aurions voulu y joindre un numéro du texte du *Journal de Musique*, exactement conforme à ceux qui accompagnent, chaque semaine, notre musique; mais nous avons voulu profiter de cette circonstance pour nous présenter aux lecteurs du *Figaro* avec nos titres à leur attention; et nos titres, ce sont nos sommaires, depuis notre apparition.

Ils verront avec quelle variété sont composées ces livraisons musicales qu'accompagnent *quatre pages* de texte, — renfermant tout ce qui a quelque intérêt dans les faits musicaux de la semaine; ils verront que nous avons offert très-fréquemment à nos lecteurs la primeur de morceaux d'ouvrages nouveaux, au lendemain même de leur représentation; ils trouveront réunis — dans l'intimité la plus éclectique, — tous les noms et tous les genres, le classique, le romantique; le sérieux, le léger; le piano, le chant; et parfois même des morceaux pour le violon, le violoncelle, la flûte, le hautbois, etc., des curiosités musicales de toutes sortes : cent quarante-huit morceaux différents ont été publiés, en quarante-huit semaines écoulées depuis que le *Journal de Musique* est paru.

Cette publication comblait une lacune en aristocratisant, si l'on peut dire, les nouveaux procédés économiques de gravure musicale; elle gardait à la musique une physionomie élégante, ne voulant pas, comme les publications à bon marché, de mauvaise gravure et de mauvais papier; elle entendait, tout en baissant les prix le plus possible (quarante centimes le numéro, texte et musique), garder l'aspect d'une publication de luxe, et sa combinaison hardie s'appuyait sur le goût du public et sur son empressement. Elle échouait si cet empressement ne compensait pas les sacrifices accomplis. Sa vogue a dépassé son attente et justifié la hardiesse de l'entreprise : le *Journal de Musique* répondait donc bien à un vœu tacite des amateurs de musique et des artistes.

De nombreux lecteurs du *Figaro* en ont fait l'expérience; d'autres la feront et s'en applaudiront; et c'est grâce à eux que nous profiterons de cette propagande vivante qui est la plus efficace des publicités. Des lecteurs satisfaits créent des lecteurs nouveaux; aussi comptons-nous bien en recruter un plus grand nombre encore, lorsque ceux qui ne nous connaissaient pas nous auront apprécié.

Massenet

L'auteur du *Roi de Lahore* aura trente-cinq ans le 12 du mois prochain : c'est l'une des physionomies les plus sympathiques qui se puissent rencontrer et le trait que voici suffirait à le prouver : ces jours derniers, nous rencontrâmes Ricordi, le célèbre éditeur milanais, chez Hartmann, l'éditeur artiste, qui est en musique ce que serait Jouaust multiplié par Lemerre en librairie; il venait de traiter de l'achat pour l'Italie de la partition de Massenet.

— Voilà, nous dit-il, une affaire conclue d'une manière originale : je ne connais pas une ligne

du poëme, je n'ai pas entendu une note de la musique : je ne connaissais pas personnellement Massenet, mais je l'ai vu hier, ici, il m'a plu et j'ai aussi acheté sa partition.

Tête fine, encadrée d'un fin collier de barbe châtain, la lèvre un peu railleuse, ombragée d'une moustache très-légère; le regard plein de vivacité, quand le jeune maître décoche une saillie, — sans blesser personne, car il est l'indulgence même, étant aussi fort modeste; — le regard se perd volontiers dans la rêverie intérieure d'une pensée poursuivie, et parfois s'attriste. C'est que la sensibilité de Massenet est presque féminine : il est pris de terreurs nerveuses à l'approche de l'apparition d'une œuvre nouvelle; il se voit perdu, condamné, mort, méprisé, honni, conspué; et, si quelqu'un relève son courage et lui parle des beautés de son œuvre, il faut voir de quel air étonné il lui dit : « Vraiment ? vous croyez ? vous ne me trompez pas ? »

Et pourtant nul ne travaille avec plus d'ardeur virile, avec plus de volonté tenace et nul ne sait mieux ce qu'il veut faire et le chemin par où il doit passer pour arriver à son but. C'est que l'artiste, résolu dans sa voie, a — hors de sa musique — des pudeurs, des timidités, des indécisions, que nous qualifions de féminines tout à l'heure, parce qu'elles en ont aussi les délicatesses et les raffinements. On sent que, quand il a vécu dans l'intimité de son œuvre, quand il l'a courtisée, quand il l'a aimée, quand il l'a enfin possédée, il doit se demander si — avant de montrer « sa conquête » à la foule, — il l'a suffisamment parée, si on la trouvera aussi belle qu'elle lui semble en son âme de poëte; et, alors, il tremble pour elle : si quelqu'un lui manquait de respect! Tout cela se devine dans les exclamations qui lui échappent ou dans ses interrogations inquiètes, quand vous causez avec lui d'une œuvre prochaine; pour l'observateur sagace, qui la fait, cette observation a ce résultat d'inspirer la plus sympathique confiance en un artiste de cette race, de cette distinction, de ce savoir, qui n'a pas l'air de vous imposer l'admiration en s'admirant lui-même orgueilleusement.

Massenet a commencé ses études au Conservatoire de Paris, à l'âge de dix ans ; à onze ans il enlevait déjà un accessit de piano ; un autre accessit les deux années suivantes; il avait dix-sept ans quand il remporta le premier prix de piano: tout en travaillant cet instrument, il étudiait l'harmonie avec M. Bazin, puis avec Savard ; ce fut dans la classe de M. Reber qu'il remporta en 1860 son premier accessit d'harmonie; Ambroise Thomas se chargea ensuite de terminer ses études de composition. Il remporta son second prix de fugue en 1862, et, l'année suivante, le premier prix de fugue et le premier prix de composition (avec une cantate intitulée *David Rizzio*).

A partir de ce moment, il produit incessamment dans ses voyages en Italie, en Allemagne; il rapporte de Rome un poëme symphonique intitulé *Pompéïa* (dont, par parenthèse, des fragments ont été replacés par lui dans *les Erinnyes* et dans *la Coupe du roi de Thulé*, opéra présenté au concours, où M. Diaz fils eut le prix). Il envoie à l'Académie une ouverture de concert et un *Requiem*.

Pasdeloup, qui n'ouvre ses portes que très-discrètement (et il a raison de ne pas laisser profaner le Temple par les Infidèles), Pasdeloup les ouvrit à deux battants, en 1867, à Massenet, qui s'y présentait avec une « suite d'orchestre » dont l'idée avait germé dans un voyage en Hongrie : ce fut un succès très-vif et qui hâta sans doute la représentation de la *Grand'tante* (un acte), à l'Opéra-Comique, jouée avec un aimable succès en 1868.

Il écrit successivement pour l'éditeur Hartmann, qui s'est fait l'apôtre de sa musique, de ravissantes mélodies sur des vers exquis, choisis avec le tact d'un fin lettré, dans les œuvres d'Armand Silvestre ; il compose une sérénade que tout le monde connaît pour le *Passant* de Coppée; il écrit une seconde « suite d'orchestre » que le Concert populaire donne avec le même succès que la première; puis des œuvres de piano d'une délicatesse extrême, écrites dans le style de Chopin, avec l'esprit de Stephen Heller; il compose pour le fier drame de Leconte de Lisle, les *Érinnyes*, une partition d'une grandeur digne du poëte qui la lui demande.

Tour à tour on joue, au Concert national, au Concert populaire, au Conservatoire, de nouvelles pages d'orchestre. Enfin, l'Opéra-Comique lui confie un poëme de Dennery trop inférieur, malheureusement au drame d'où il est tiré, *Don César de Bazan*, où maintes pages égarées dans un libretto mal venu révèlent le maître et dont un entr'acte est devenu célèbre depuis.

Il s'attaque vaillamment à la noble forme de l'oratorio qu'il modernise, si l'on peut dire, qu'il dramatise, et il écrit sa *Marie Magdeleine*, qu'un succès immense accueille, puis son *Ève*, que M. Lamoureux fait entendre à la Société d'harmonie sacrée, au milieu des chefs-d'œuvre d'Haendel, et l'on sent en l'écoutant que le jeune maître est aussi de « la famille. »

Voilà avec quel bagage Massenet se met en route pour le succès que nous lui souhaitons de tout notre cœur avec *le Roi de Lahore*.

Quel que soit le sort que les hasards de la vogue, que le caprice du public réserve à cette œuvre dernière du compositeur, nous savons avec quelle ardeur il l'a entreprise, avec quel amour il l'a achevée. Dans une parfaite communion d'idées avec son librettiste, M. Louis Gallet, ils ont, poëte et musicien, vécu plusieurs années leur opéra, s'inspirant l'un de l'autre, emportés par un séduisant sujet dont l'originalité devait plaire à Massenet, l'ennemi le plus acharné du banal que nous connaissions.

Aussi, nul ne pourra, même parmi les détracteurs les plus prévenus dont un ouvrage de cette importance excitera sans doute la meute jalouse, nul ne pourra nier le noble idéal poursuivi, la belle langue que parle le compositeur, et son mépris profond des gros effets que l'on peut obtenir, en les empruntant habilement à ceux qui les ont déjà expérimentés.

Une Énigme

Ceux qui ont connu Donizetti à Paris, dans les dernières années de sa vie, se rappelleront peut-être avoir rencontré chez lui un jeune homme de vingt-cinq ans, maladif, gauche d'allures, timide : Carlo Soresi, à qui le maître bergamasque témoignait la plus vive affection ; c'était un compatriote à lui. Les parents de Carlo Soresi l'avaient, après qu'il eut terminé ses études en Italie, confié à Donizetti, qui s'était constitué, de par l'art, le père adoptif du jeune compositeur. Il lui avait fait faire un livret, un opéra de demi-caractère, tour à tour dramatique et gai, auquel le jeune musicien se mit avec ardeur. En quelques mois il fut achevé, et Donizetti en fut si satisfait qu'il promit à Soresi d'user de son influence pour faire monter son ouvrage au Théâtre-Italien de Paris. La mort vint avant que Donizetti ait pu accomplir son projet, et cette mort frappa si violemment son élève, son protégé, que le malheureux Carlo, dont la santé avait toujours été chancelante, suivit de près son maître bien-aimé dans la tombe.

Qu'était devenue son œuvre?

Nous venons de l'apprendre, et le récit de la visite que nous avons reçue vous l'apprendra.

On nous annonça, au *Journal de musique*, un visiteur dont le nom est célèbre (mais, — comme l'on dit, — le nom ne fait rien à l'affaire). Ce visiteur est un dilettante passionné; il fut l'ami de Donizetti, qui lui fit connaître son protégé, et il se sentit attiré par une vive sympathie vers le jeune musicien, qui était de peu d'années plus jeune que lui. Quand il fut question de monter l'œuvre au Théâtre-Italien, il se joignit à l'auteur de *Lucie* dans les premières démarches.

Il y a quelques jours, il recevait une lettre signée Soresi, et ainsi conçue :

« Monsieur,

J'ai conservé comme une sainte relique l'œuvre unique de mon cher Carlo; je ne veux pas qu'elle tombe entre des mains qui ne soient pas dignes de la garder. Vous fûtes son protecteur, protégez-le encore dans son œuvre. Je n'ai jamais eu le courage de la faire représenter, je n'en aurais pas eu d'ailleurs le pouvoir, et un sentiment d'indéfinissable discrétion m'empêchait de m'adresser à vous; mais j'ai voulu qu'après ma mort cette œuvre vous revînt. Adoptez-la, monsieur, je vous en supplie; et, si vous croyez qu'elle puisse honorer la mémoire de mon Carlo, je vous la livre.

(Suivaient quelques recommandations particulières sur des questions d'intérêt qui ne nous regardent point.)

Le père Soresi est mort à quatre-vingt-cinq ans : il avait confié cette lettre à son notaire avant de mourir.

Notre dilettante, après nous avoir dit en peu de mots l'histoire de ses rapports avec Donizetti et Soresi, nous posa cette question :

— Seriez-vous curieux d'entendre cette œuvre ?

— Certainement.

— J'en ai fait faire une traduction française;

LE ROI DE LAHORE

J. MASSENET.

ENTR'ACTE.

Transcrit pour Piano.*

Adagio sostenuto.

f *Très soutenu, expressif et sonore.*

PIANO.

f m.d.

Ped.

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

più f

espressivo.

p

* Tranćriptiou par l'auteur, (LE ROI DE LAHORE, est édité par G. Hartmann, 19 Boul^d de la Madeleine.)

f

p

cresc.

f

cresc.

ff

sff tutta forza.

poco string.

rall

m.d.

p

m.g.

ff

LE ROI DE LAHORE

J. MASSENET.

VALSE.

Arrangée pour Piano.*

Andante.

INTRODUCTION.

mf *ff* 8 *ff* 8 *dim.* *riten.*

a Tempo.

m.g. 6 *bien chanté.* *f* 6

6 6

* Arrangement par Renaud de Vilbac. (LE ROI DE LAHORE est édité par G. Hartmann, 19, Boulevard de la Madeleine.)

f

Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲ Ped ✲

Tempo di Valse

a piacere

ff *ff* *ff* *ff*

dim

p

riten

VALSE.

p

léger

f

1a 2a

p

p leger.

cresc.
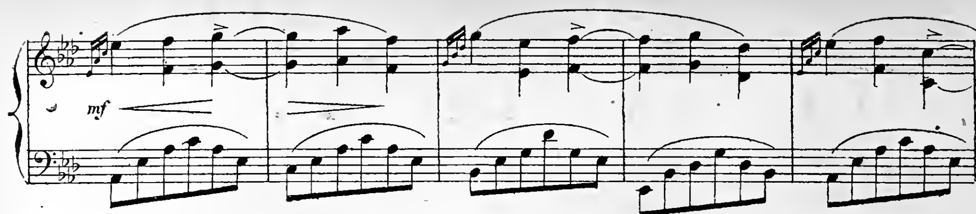
8
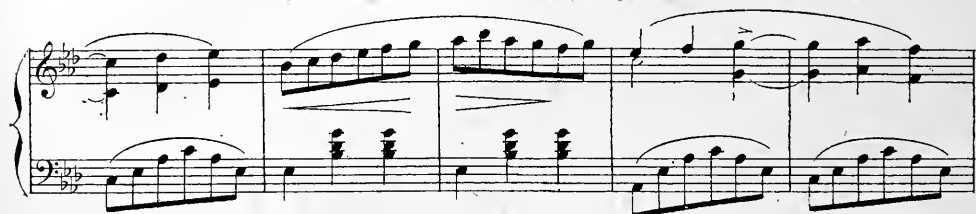
f
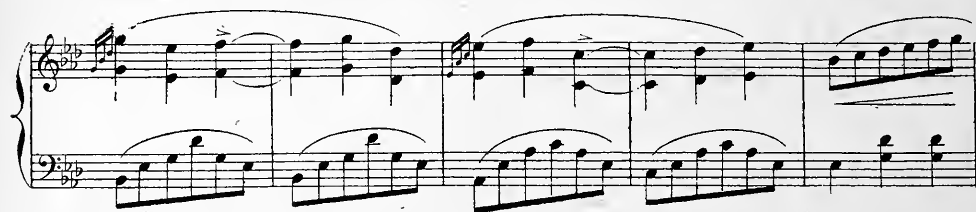
3
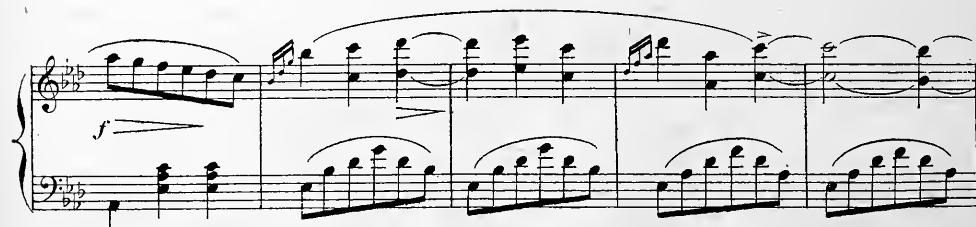
3
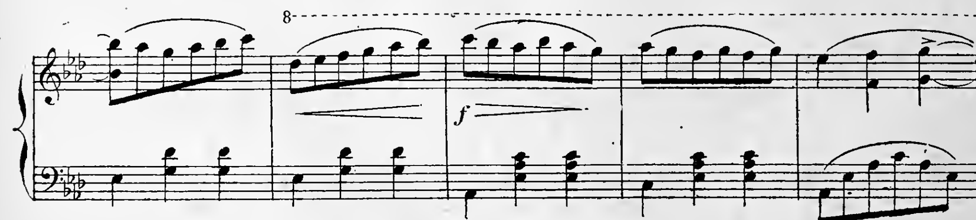
f


mf






f


8
f

8

8

ff ben marcato.

8

8

8

8
p
ff
8
8
8
ff
p
8
scherzando.
8

brillamente.

p

poco

a

poco

cre - - scen - - do

e

ff animato.

con massa brio.

ff

ff

ff

ff

ff

Que l'heure est donc brève
Qu'on passe en aimant !

Poésie de

ARMAND SILVESTRE

Musique de

J. MASSENET

Pas vite.

CHANT.

Que l'heure est donc brè_ve, Qu'on passe en ai_mant!

PIANO.

Pas vite

pp *sostenuto assai*

dim

C'est moins qu'un mo_ment, Un peu plus qu'un rê_ _ve. Le temps nous en_

pp *suivez.*

poco *rallent*

ten.

a Tempo.

_lè_ve Notre en_chan_te_ment. Que l'heure est donc

ppp

p

Extrait du POÈME D'AVRIL (G. Hartmann, Éditeur, 19, Boul^d de la Madeleine.)

ten. — *pp* Lento — a Tempo.

brève. Qu'on passe en ai - mant! En ai - mant! Sous le flot dor -

a Tempo. — suivez — *pp*

quasi recitato — a Tempo.

- mant Sou - pi - rait la grè - - ve; M'ai - mas - tu vrai - ment?

a Tempo. — *pp* — suivez. — *sf*

Fût - ce seu - le - ment Un peu plus qu'un rê - - ve?

riten. — *sf*

Tempo 1° — *pp* Lento.

Que l'heure est donc brève Qu'on passe en ai - mant! En ai - mant!

Tempo 1° — *f* — dim — suivez — *pp*

RÉPERTOIRE

DES

Morceaux publiés depuis le 3 Juin 1876

Nº 1 — 3 juin 1876
- **SORRENTINE** de Piccolino (chant). Paroles de Sardou et Nuitter. Musique de E. Guiraud.
- **CHANSON ALSACIENNE** des Amoureux de Catherine (chant). Musique de H. Maréchal.

Nº 2 — 10 juin
- **PANTOMIMES** des Erinnyes (piano). Musique de J. Massenet.
- **MARCHE A LA HONGROISE** (piano). Musique de Schubert.

Nº 3 — 17 juin
- **RÊVERIE** de Dimitri, *Pâles Étoiles* (chant). Paroles de Bornier et Sylvestre. Musique de V. Joncières.
- **DANSE DES SATURNALES** des Erinnyes (piano). Musique de Massenet.

Nº 4 — 24 juin
- **DANSE ÉTHIOPIENNE** de Sylvia (piano). Musique de Léo Delibes.
- **LA TOUR SAINT-JACQUES** (chant). Paroles de E. Hachin. Musique de Darcier.
- **LA BERCEUSE DES CLOCHES** (piano). Musique de Schubert.
- **FANTAISIE MIGNONNE** (école du jeune pianiste). Musique d'Émile Artaud.

Nº 5 — 1er juillet
- **LE RÊVE DU PRISONNIER** (chant). Paroles de Tagliafico. Musique de Rubinstein.
- **POLKA DANOISE** (piano). Musique de Lumbye.

Nº 6 — 8 juillet
- **LA MER**, rêverie (piano). Musique de Beethoven.
- **LA VALSE DES ÉTOILES** (piano). Musique d'Offenbach.

Nº 7 — 15 juillet
- **PRÉLUDE** pour violon seul. Musique de A. Taudou.
- **VIVEZ EN PAIX**, trio (transcription inédite). Musique de Lulli.
- **AIR DE BALLET** (piano). Musique de Schubert.
- **PETITS ENFANTS.** Poésie d'Alphonse Daudet. Musique de Paladilhe.

Nº 8 — 22 juillet
- **LA REINE DES SONGES.** Poésie de George Sand. Musique de Chopin.
- **RONDO** de Chopin (piano).
- **CHANSON DE ZINGARA** (chant). Musique de Chopin.

Nº 9 — 29 juillet
- **LE CONCERTO DE BÉBÉ** (piano). Musique de Haydn.
- **NOCTURNE RUSSE** (chant). Traduction inédite.
- **HYMNE NATIONAL SERBE** (piano).

Nº 10 — 5 août
- **POLKA BURLESQUE** (piano). Musique d'Offenbach.
- **SÉRÉNADE MAURESQUE** (chant). Musique de M. Philippot.
- **THÈME DE BEETHOVEN** (piano), avec variations d'Émile Artaud. (École du jeune pianiste.)

Nº 11 — 12 août
- **LE NID**, poésie de Joséphine Soulary. Musique de Jules Costé.
- **MARCHE DE COUR** (piano). Musique de Mozart.
- **LARGHETTO** (piano). Musique de Clémenti.

Nº 12 — 19 août
- **LE LIED DU PRINTEMPS**, transcription de l'**Anneau du Niebelung** (chant). Musique de Richard Wagner.
- **SICILIENNE**, transcription de J. Massenet (piano). Musique de Boccherini.

Nº 13 — 26 août
- **MAI**, poésie de Joséphine Soulary. Musique de Victor Massé.
- **LIED** tiré de **Nurmahal**, opéra-ballet, inconnu en France. Musique de Spontini (transcription inédite).
- **MARCHE DE BOHÉMIENS** (piano). Musique de Weber.

Nº 14 — 2 septem.
- **A UNE ÉTOILE**, poésie d'Alfred de Musset. Musique d'Antony Choudens.
- **AIR DE DANSE** (piano). Musique de Weber.

Nº 15 — 9 septem.
- **LAMENTO** (piano). Musique de Félicien David.
- **CHANSON DU XVIIe SIÈCLE.** Musique de G. Delsarte.
- **VALSE MIGNONNE** (école du jeune pianiste) Musique de M. Emile Artaud.

Nº 16 — 16 septem.
- **VIENNE**, valse (piano). Musique de D. Magnus.
- **LES EXILÉS**, paroles de F. Mouttet. Musique de J. Darcier.

Nº 17 — 23 septem.
- **LE JOLI RÊVE**, poésie de M. G. Boyer. Musique de M. J. Faure.
- **ANONYMA**, polka-mazurka (piano). Musique de M. Paul ***.
- **MARCHE RELIGIEUSE.** Musique de Gluck.

Nº 18 — 30 septem.
- **LA ZINGARELLA**, poésie de Th. de Banville. Musique d'Aristide Hignard.
- **LA GARDE PASSE**, marche des *Janissaires* extraite des **Deux Avares.** Musique de Grétry.

Nº 19 — 7 octobre.
- **REFLETS DE PRINTEMPS.** Poésie de G. de Penmark. Musique d'Alfred Dufresne.
- **L'AUTOMNE** (piano). Musique d'Haydn.
- **L'HIVER** (piano). Musique d'Haydn.
- **MOSAÏQUE** sur **Richard Cœur-de-Lion**, par Emile Artaud. (École du jeune pianiste.

Nº 20 — 14 octobre.
- **PEUT-ÊTRE DORMEZ-VOUS**, sérénade. Paroles imitées de Benserade. Musique de Ch. Dancla.
- **LE CHANT DU PÊCHEUR**, polka sur des motifs tsiganes, par Olivier Métra.
- **DARIOLETTE.** Musique de Gherardy (1694).

Nº 21 — 21 octobre.
- **L'AMOUR**, poésie de Mlle Bertin. Musique de Gide.
- **DEUX MENUETS.** Musique de Mozart.

Nº 22 — 28 octobre.
- **MARCHE DES PÈLERINS** (piano). Musique de Gounod.
- **KOSIKI**, couplets de la Poupée. Musique de M. Ch. Lecocq.
- **MAZURKA**, opéra 33, nº 1 (piano). Musique de Chopin.

Nº 23 — 4 novemb.
- **MAZURKA**, opéra 6, nº 4 (piano). Musique de Chopin.
- **LA PREMIÈRE ROMANCE D'AUBER** (piano et chant).
- **DIVERTISSEMENT.** Musique de Glück.
- **ROMANCE** de **Jeanne, Jeannette et Jeanneton.** Musique de Lacome.
- **MAZURKA**, opéra 30, nº 1 (piano). Musique de Chopin.

Nº 24 — 11 novemb.
- **CANZONE** (piano). Musique de Vaucorbeil
- **MAIS JE L'AI SI PEU VU!** (sonnet). Paroles de F. Coppée. Musique de Duprato.
- **LA VALSE DES SYLPHES** (piano). Musique de Mendelssohn.
- **LE BAPTÊME DE LA POUPÉE** (piano), par M. Emile Artaud (école du jeune pianiste).

Nº 25 — 18 novemb.
- **HONVÈD INDULO**, marche hongroise (piano)
- **JE LA VOYAIS!** (chant). Musique de Weber.
- **MENUET DU SEPTUOR** (piano). Musique de Beethoven.
- **LA CHANSON DU CHARBONNIER**, poésie de M. André Theuriet.

Nº 26 — 25 novemb.
- **MARCHE POMPEIENNE** (piano). Musique de Jacques Offenbach.
- **PAUL ET VIRGINIE** (chanson créole). Extrait de l'opéra de Kreutzer.
- **ROSSIGNOLET DES BOIS** (chant). Musique d'Emile Périer.

Nº 27 — 2 décemb.
- **ADIEU, FRANCE!** poésie de Marie Stuart. Musique du prince E. de Polignac.
- **AGATHE** (piano). Musique d'Haydn.
- **AVE VERUM**, Musique d'Alfred Dufresne.

Nº 28 — 9 décemb.
- **MON CŒUR S'ÉVEILLE** (chant). Musique d'Ernest Reyer.
- **DÉMÉNAGEMENT**, poésie de M. E. Manuel Musique d'Ernest L'Epine.
- **POLKA DES JONGLEURS** (piano). Musique de L. Katzau, kappelmeister hongrois.

Nº 29 — 16 décemb.
- **LE HAMAC** (piano). Musique de J.-N. Kràl.
- **L'AMOUR FRILEUX**, poésie de Paul Billiau Musique de J. Darcier.
- **TROP TARD**, poésie d'Albert Delpit. Musique d'Ernest Guiraud.
- **EL CHINCHINCHAN**, danse péruvienne.
- **TARENTELLE MIGNONNE** (piano, école du jeune pianiste), par M. Emile Artaud.

Nº 30 — 23 décemb.
- **LA VEILLÉE DU PETIT JÉSUS** (chant). Poésie d'A. Theuriet. Musique de J. Massenet.
- **L'HOMME AU SABLE**, berceuse. Paroles d'Alfred Susquet. Musique de Victor Massé.
- **LA VIERGE A LA CRÈCHE** (chant). Poésie d'A. Daudet. Musique d'A. Gouzien.
- **NOEL**, de Théophile Gautier. Musique d'A. Cœdès.

Nº 31 — 30 décemb.
- **MARCHE TRIOMPHALE** de **Thésée.** Musique de Lulli.
- **VOUS EN SOUVENEZ-VOUS?** (chant). Musique de G. Pénavaire.
- **POLKA DES BAMBINS** (piano). Du kappelmeister Louis Katzau.
- **LA PALMERA** (piano).

Nº 32 — 6 janvier 1877
- **BOIS ÉPAIS** (chant). Musique de Lulli.
- **TARENTELLE** (piano). Musique de Schubert.
- **LES DEUX COMPÈRES** (chant). Musique de Clapisson.
- **SI!...**, poésie de V. Hugo. Musique de Dautresmes.

Nº 33 — 13 janvier
- **MAZURKA** (piano). Musique de Chopin.
- **RETOUR D'ITALIE**, poésie de Musset. Musique d'Armand Gouzien.
- **LES MARIONNETTES** (piano). Musique d'Edmond Viault.
- **LA MARÉE DU DIABLE** (chant). Musique de J. Darcier.
- **RÊVERIE**, piano (école du jeune pianiste), par M. Emile Artaud.

Voir la suite du répertoire à la **page 4** *du journal.*

je la fais étudier en ce moment, à des artistes encore aussi inconnus que Soresi; mais — fiez-vous à moi — dans le choix des interprètes, je les ai trouvés; ils sont inconnus aujourd'hui, ils seront connus demain, si vous le voulez bien.

— Ce mystère nous tente infiniment, répondîmes-nous; mais pourquoi — puisque le but de notre journal est aussi de révéler des œuvres et des artistes, — pourquoi serions-nous seuls à entendre cette œuvre intéressante? Ne pourrions-nous y convier quelques amis, des critiques autorisés, des directeurs de théâtre?

— A votre gré, pourvu que vous vous chargiez de les inviter; j'aurai même de la sorte, en ne paraissant pas (car je vous demande votre discrétion) l'opinion sincère de gens compétents, et je saurai si je dois, oui ou non, m'occuper de la représentation de l'opéra de Soresi; et, si selon le vœu de son père, elle peut honorer sa mémoire.

— Voilà qui est bien énigmatique: une œuvre inconnue, d'un maître inconnu, interprétée par des chanteurs inconnus et apportée par un homme célèbre qui ne veut pas se faire.... connaître. Mais peu importe; dites-nous, quand vous serez prêt, où vous désirez réunir nos invités et nous ferons appel à tous ceux qui ont souci de ces questions d'art et dont la curiosité sera certainement piquée par l'originalité d'une pareille audition.

Nous attendons; l'audition sera prochaine et nous y convierons nos confrères et ceux des directeurs de théâtre qu'elle peut intéresser plus spécialement.

Le Numéro de la Semaine

Les nécessités d'un tirage énorme et de l'intercalation de nos sommaires nous forcent à multiplier ce numéro supplémentaire, et nous empêchent d'y parler du *Roi de Lahore*.

Le numéro ordinaire du *Journal de Musique* a paru à sa date, malgré celui-ci. Il contient le compte rendu du *Bravo*, de MM. Blavet et Salvayre; le prochain, qui paraîtra cette semaine, contiendra le compte rendu du *Roi de Lahore*, de Gallet et Massenet.

La dernière livraison, parue à sa date ordinaire, renferme:

Une danse orientale de Félicien David (que nous devons à l'obligeance de l'éditeur Gauvin);

Une chanson inédite de Nadaud — paroles et musique — *La Lettre d'un amoureux;*

Une mélodie d'Offenbach, sur une poésie imitée d'Henri Heine par M. Louis Gestin, intitulée: *Sur la grève;*

Et enfin une valse de Weber.

***

Nous publierons très-prochainement l'une des meilleures pages du *Bravo*, l'opéra récemment joué au Théâtre-Lyrique.

Le défaut d'espace nous interdit de publier à cette place, ce que nous appelons, chaque semaine, les *Nouvelles de partout.* Comme le titre l'indique, c'est le résumé complet de tous les faits musicaux ayant quelque intérêt, soit qu'ils viennent de France ou qu'ils arrivent de l'étranger. Nos correspondants nous tiennent fidèlement au courant de ce qui se passe dans les pays où ils se trouvent et il arrive parfois que nous recevons d'eux, avec des nouvelles, de la musique. C'est de la sorte que nous avons pu donner naguère l'hymne national serbe que nous adressa, lors des derniers événements, notre correspondant de Serbie. En attendant, nous publierons prochainement les hymnes nationaux de la Russie et de la Turquie..

Notre dernier numéro contenait une notice sur un « Strauss » italien, Leone Barberis, qui nous a réservé la primeur de danses très-originales; la première de ces danses a paru dans l'avant-dernier numéro, les autres suivront. Nous ménageons à nos abonnés et à nos acheteurs au numéro, qui sont aussi fort nombreux, plusieurs surprises prochaines qui seront reçues par eux, nous n'en doutons pas, avec une véritable satisfaction!

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

Affranchir

A Monsieur l'Administrateur

du JOURNAL DE MUSIQUE

13, Quai Voltaire,

PARIS.

PARIS. — TYPOGRAPHIE A. POUGIN, 13, QUAI VOLTAIRE. — 6307.

No 34 — 20 janvier
- **LES AMOUREUX ET LES PINSONS** (chant). Musique d'Alfred Dufresne.
- **LES TROIS LETTRES DU MARIN** (chant). Musique de J. Darcier.
- **MAZURKA**, op. 33 (piano). Musique de Chopin.

No 35 — 27 janvier
- **NOCTURNE**, op. 37, no 1 (piano). Musique de Chopin.
- **LE PRINTEMPS** (chant). Musique de Donizetti.
- **A L'AMOUR RENDEZ LES ARMES** (chant). Musique de Rameau.

No 36 — 3 février
- **BARCAROLLE**, poésie de Camille du Locle. Musique de Duprato.
- **UN RAYON DE SOLEIL**, poésie d'A. Delpit. Musique d'Alph. Duvernoy.
- **PASTORALE** (piano). Musique de Hændel.
- **DERNIÈRE PENSÉE D'AUBER** (piano).
- **Portrait et Musique autographe d'Auber.**

No 37 — 10 février
- **STRAUSS-BOUQUET** (valse). Musique de Johann Strauss.
- **QUAND ON ATTEND SA BELLE** (chant). Musique de J. Darcier.

No 38 — 17 février
- **MARCHE TRIOMPHALE DU ROI DES BELGES** (piano). Musique d'Antony Choudens.
- **L'AMOUR VIENDRA**, poésie de Ch. Monselet. Musique d'A. Cœdès.
- **NUIT D'ÉTÉ** (piano). Musique d'E. Weber.

No 39 — 21 février
- **DUETTINO** (piano). Musique d'Ernest Reyer.
- **BERCEUSE**, poésie de Jules Verne. Musique d'Aristide Hignard.
- **BONNE NUIT**, poésie de C. Distel. Musique de J. Massenet.

No 40 — 3 mars
- **LE DIMANCHE DU PATRE** (chant). Musique de Litolff.
- **LE PREMIER BAISER** (piano). Musique d'Henri Waiss.
- **LA CHANSON DE FANFAN** (chant). Poésie d'Armand Barthet. Musique de Jules Cressonnois.

No 41 — 10 mars
- **FASCINATION**, suite de valses. Musique d'Olivier Métra. Avec le portrait d'Olivier Métra.
- **MENUET** pour piano (école du jeune pianiste). Musique de M. Émile Artaud.

No 42 — 17 mars
- **VILLANELLE**, poésie de Philippe Desportes. Musique de Aristide Hignard.
- **VOUS N'ÊTES PAS VIEUX!** chanson. Paroles et musique de Gustave Nadaud.
- **UNE COURANTE**, pour piano. Musique de Hændel.

No 43 — 21 mars
- **SÉRÉNADE** extraite de la **Sorrentine**, poëme de Noriac et Moinaux. Musique de Léon Vasseur.
- **LE BAIN DES CHARBONNIERS**, chanson. Paroles et musique de Gustave Nadaud.
- **PROMÉTHÉE**, air de ballet. Musique de Beethoven.
- **VALSE** no 1 pour piano. Musique de Weber.

No 44 — 31 mars
- **O QUAM TRISTIS!** duettino. Musique de Pergolèse.
- **O SALUTARIS**, pour ténor ou soprano. Musique de G. Duprez.
- **CANTABILE**, pour violoncelle et piano. Musique de J. Massenet.
- **MENUET**, pour piano. Musique de Weber.

No 45 — 7 avril
- **VALSE** no 2. Musique de Weber.
- **LA ROSE D'ANJOU**, mélodie. Paroles et musique de Gustave Nadaud.
- **LA SOUPE AU FROMAGE**, hymne culinaire. Musique de Schaun (Schaunard de la **Vie de Bohème.**)
- **MASCARADE**, polka. Musique de Peeser Tril's.

No 46 — 14 avril
- **PERRETTE ET SON POT AU LAIT.** Musique de Duny.
- **PENSÉES DE L'ABSENT.** Paroles et musique de Gustave Nadaud.
- **COMME IL VOUS PLAIRA**, polka. Musique de Leone Barberis.

No 47 — 21 avril
- **GAVOTTE**, pour piano. Musique de Haendel.
- **REGARDE EN AVANT**, mélodie. Paroles et musique de Gustave Nadaud.
- **LES ARQUEBUSIERS**, ronde du vieux Paris. Paroles de Barateau. Musique de Clapisson.

BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE. — PARIS.

On peut compléter les Collections. Les abonnements peuvent remonter à l'origine du JOURNAL DE MUSIQUE

UN NUMÉRO : **40** CENTIMES

LE JOURNAL DE MUSIQUE

PARAISSANT TOUS LES SAMEDIS

BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, A PARIS

Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 c. — Un mois, 1 fr. 50 c.

UN NUMÉRO SÉPARÉ : **40** CENTIMES

Je, soussigné, ______________________

demeurant à ______________________

déclare m'abonner au JOURNAL DE MUSIQUE *pour* ______________________

à partir du ______________________

Ci-joint la somme de ______________ Signature :

A ______________ *le* ______________ 187

Plier et détacher ce Bulletin et l'adresser à l'Administrateur, 13, quai Voltaire, Paris.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 18 SAMEDI 28 AVRIL 1877



Sommaire :

Massenet

L'auteur du *Roi de Lahore* aura trente-cinq ans le 12 du mois prochain : c'est l'une des physionomies les plus sympathiques qui se puissent rencontrer, et le trait que voici suffirait à le prouver : ces jours derniers, nous rencontrâmes Ricordi, le célèbre éditeur milanais, chez Hartmann, l'éditeur artiste, qui est en musique ce que serait Jouaust multiplié par Lemerre en librairie; il venait de traiter de l'achat pour l'Italie de la partition de Massenet.

— Voilà, nous dit-il, une affaire conclue d'une manière originale : je ne connais pas une ligne du poëme, je n'ai pas entendu une note de la musique : je ne connaissais pas personnellement Massenet, mais je l'ai vu hier, ici, il m'a plu et j'ai aussitôt acheté sa partition.

Tête fine, encadrée d'un fin collier de barbe châtain, la lèvre un peu railleuse, ombragée d'une moustache très-légère; le regard plein de vivacité, quand le jeune maître décoche une saillie, — sans blesser personne, car il est l'indulgence même, étant aussi fort modeste ; — le regard se perd volontiers dans la rêverie intérieure d'une pensée poursuivie, et parfois s'attriste. C'est que la sensibilité de Massenet est presque féminine : il est pris de terreurs nerveuses à l'approche de l'apparition d'une œuvre nouvelle; il se voit perdu, condamné, mort, méprisé, honni, conspué; et, si quelqu'un relève son courage et lui parle des beautés de son œuvre, il faut voir de quel air étonné il lui dit : « Vraiment ? vous croyez ? vous ne me trompez pas ? »

Et pourtant nul ne travaille avec plus d'ardeur virile, avec plus de volonté tenace et nul ne sait mieux ce qu'il veut faire et le chemin par où il doit passer pour arriver à son but. C'est que l'artiste, résolu dans sa voie, a — hors de sa musique — des pudeurs, des timidités, des indécisions, que nous qualifions de féminines tout à l'heure, parce qu'elles en ont aussi les délicatesses et les raffinements. On sent que, quand il a vécu dans l'intimité de son œuvre, quand il l'a courtisée, quand il l'a aimée, quand il l'a enfin possédée, il doit se demander si — avant de montrer « sa conquête » à la foule, — il l'a suffisamment parée, si on la trouvera aussi belle qu'elle lui semble en son âme de poëte; et, alors, il tremble pour elle : si quelqu'un lui manquait de respect ! Tout cela se devine dans les exclamations qui lui échappent ou dans ses interrogations inquiètes, quand vous causez avec lui d'une œuvre prochaine; pour l'observateur sagace, qui la fait, cette observation a ce résultat d'inspirer la plus sympathique confiance en un artiste de cette race, de cette distinction, de ce savoir, et qui n'a pas l'air de vous imposer l'admiration en s'admirant lui-même orgueilleusement.

Massenet a commencé ses études au Conservatoire de Paris, à l'âge de dix ans ; à onze ans il enlevait déjà un accessit de piano ; un autre accessit les deux années suivantes; il avait dix-sept ans quand il remporta le premier prix de piano: tout en travaillant cet instrument, il étudiait l'harmonie avec M. Bazin, puis avec Savard ; ce fut dans la classe de M. Reber qu'il remporta en 1860 son premier accessit d'harmonie; Ambroise Thomas se chargea ensuite de terminer ses études de composition. Il remporta son second prix de fugue en 1862, et, l'année suivante, le premier prix de fugue et le premier prix de composition (avec une cantate intitulée *David Rizzio*).

A partir de ce moment, il produit incessamment dans ses voyages en Italie, en Allema-

gne; il rapporte de Rome un poëme symphonique intitulé *Pompéia* (dont, par parenthèse, des fragments ont été replacés par lui dans *les Erinnyes* et dans *la Coupe du roi de Thulé*, opéra présenté au concours, où M. Diaz fils eut le prix). Il envoie à l'Académie une ouverture de concert et un *Requiem.*

Pasdeloup, qui n'ouvre ses portes que très-discrètement (et il a raison de ne pas laisser profaner le Temple par les Infidèles), Pasdeloup les ouvrit à deux battants, en 1867, à Massenet, qui s'y présentait avec une « suite d'orchestre » dont l'idée avait germé dans un voyage en Hongrie : ce fut un succès très-vif et qui hâta sans doute la représentation de la *Grand'tante* (un acte), à l'Opéra-Comique, jouée avec un aimable succès en 1868.

Il écrit successivement pour l'éditeur Hartmann, qui s'est fait l'apôtre de sa musique, de ravissantes mélodies sur des vers exquis, choisis avec le tact d'un fin lettré, dans les œuvres d'Armand Silvestre ; il compose une sérénade que tout le monde connaît pour le *Passant* de Coppée; il écrit une seconde « suite d'orchestre » que le Concert populaire donne avec le même succès que la première; puis des œuvres de piano d'une délicatesse extrême, écrites dans le style de Chopin, avec l'esprit de Stephen Heller; il compose pour le fier drame de Leconte de Lisle, les *Érinnyes*, une partition d'une grandeur digne du poëte qui la lui demande.

Tour à tour on joue, au Concert national, au Concert populaire, au Conservatoire, de nouvelles pages d'orchestre. Enfin, l'Opéra-Comique lui confie un poëme de Dennery, trop inférieur malheureusement au drame d'où il est tiré, *Don César de Bazan*, où maintes pages, égarées dans un libretto mal venu, révèlent un maître et dont un entr'acte est devenu célèbre depuis.

Il s'attaque vaillamment à la noble forme de l'oratorio qu'il modernise, si l'on peut dire, qu'il dramatise, et il écrit sa *Marie Magdeleine*, qu'un succès immense accueille, puis son *Ève*, que M. Lamoureux fait entendre à la Société d'harmonie sacrée, au milieu des chefs-d'œuvre d'Haendel, et l'on sent en l'écoutant que le jeune maître est aussi de « la famille. »

Voilà avec quel bagage Massenet se met en route pour le succès que nous lui souhaitons de tout notre cœur avec *le Roi de Lahore.*

Quel que soit le sort que les hasards de la vogue, que le caprice du public réserve à cette œuvre dernière du compositeur, nous savons avec quelle ardeur il l'a entreprise, avec quel amour il l'a achevée. Dans une parfaite communion d'idées avec son librettiste, M. Louis Gallet, ils ont, poëte et musicien, vécu plusieurs années leur opéra, s'inspirant l'un de l'autre, emportés par un séduisant sujet dont l'originalité devait plaire à Massenet, l'ennemi le plus acharné du banal que nous connaissions.

Aussi, nul ne pourra, même parmi les détracteurs les plus prévenus dont un ouvrage de cette importance excitera sans doute la meute jalouse, nul ne pourra nier le noble idéal poursuivi, la belle langue que parle le compositeur, et son mépris profond des gros effets que l'on peut obtenir, en les empruntant habilement à ceux qui les ont déjà expérimentés.

Le Bravo

L'auteur de l'opéra à l'assaut duquel M. Vizentini et sa troupe viennent de monter vaillamment, a voulu tailler dans le noir manteau du *Bravo* de Fenimore Cooper l'étoffe d'un scénario émouvant, et, au milieu des pompes théâtrales d'une intrigue vénitienne, redire l'éternel poëme de l'amour combattu et triomphant.

Comme sur la pâle figure de son héros, peut-être a-t-il pendant trop longtemps gardé le masque sur son intrigue ; et, afin que l'on s'y reconnût assez tôt, peut-être a-t-il un peu trop attendu pour le soulever ; ce n'est guère, en effet, qu'au dramatique récit fait par le bravo, au troisième acte, que l'énigme commence à se déchiffrer. C'est là, si l'on veut, au point de vue de la charpente dramatique, un vice de contexture ; mais nous ne sachons pas qu'on ait jamais exigé d'un poëme d'opéra la solidité de charpente d'un drame, où la musique n'intervient pas — comme dans le drame lyrique — pour commenter, en sa langue sonore, une situation ébauchée. C'est se montrer vraiment d'une sévérité exagérée que de demander à un libretto d'opéra la solidité de trame, la logique rigoureuse des situations, la précision des détails ; si tout cela était nécessaire dans un libretto, et si l'auteur s'occupait de l'y faire tenir, nous ne voyons pas trop ce qu'il viendrait demander au compositeur : son œuvre pourrait se passer du commentaire de la musique.

Le librettiste a-t-il varié les situations dramatiques offertes au musicien? oui. Ne soyons pas plus exigeant qu'il ne faut. Dans son premier acte, il nous montre Venise se préparant à la fête du Bucentaure, et fait passer devant nos yeux le groupe souriant du gondolier Gino et de la servante Annina, auquel il oppose la figure sinistre du bravo, surgissant au milieu de cette gracieuse idylle : puis il tend au musicien la classique mandoline des amoureuses sérénades : c'en est assez pour lui fournir un chœur brillant, un duo où se trouvent de forts galants épisodes, un sombre chœur de sbires et une douce cantilène d'amour.

On a entrevu le danger qui menace Violetta, la pupille du vieux Contarini, aimée du superbe Lorenzo : il éclate à l'acte suivant. Par ordre du Conseil des Dix, Contarini doit rendre à Venise la tutelle de Violetta ; et, quand tout est préparé par Lorenzo pour enlever celle qu'il aime à ce Contarini qui l'obsédait de son amour, c'est le bravo qui apparaît, portant l'ordre suprême, et qui s'empare de Violetta éperdue. Mais Lorenzo s'attache au pas de ce funèbre personnage, que le sceau terrible des Dix rend inviolable ; qu'importe à celui qui aime? Il bravera, pour retrouver celle qu'on lui a ravie, toutes les menaces du sort.

Le voilà face à face avec ce mystérieux bravo : il faut qu'il parle ; où a-t-il conduit Violetta?

Avec le masque du bravo tombe celui qui couvrait l'intrigue ; cet homme, instrument du terrible conseil, poursuit une œuvre de vengeance : une sœur déshonorée à venger, un père menacé de mort à sauver lui ont mis le stylet au poing. L'homme qui a porté le deuil et la honte en sa maison, c'est ce Contarini ; le bravo lui enlève celle dont il avait l'ignominie de vouloir faire sa femme. Il doit emmener Violetta dans un couvent, et, quand elle sera perdue pour Contarini, il achèvera son œuvre en tuant le traître sur les marches mêmes du temple où celle qu'il convoitait se donnera à Dieu. Mais l'amour de Lorenzo et de Violetta a amolli ce cœur de pierre, une larme a coulé de ses yeux, il les aidera de son terrible pouvoir et trouvera même, dans cet appui prêté à leur amour, de quoi rendre sa vengeance plus éclatante, car il tuera Contarini sur le seuil d'une église où Violetta ne va point se consacrer à Dieu, mais bien à son rival aimé.

Telle est la trame, grossièrement tissée par une analyse nécessairement trop rapide, qui a servi au libretto du *Bravo*, et sur laquelle le compositeur a pu varier à son gré les couleurs de sa palette de symphoniste et tracer les capricieuses lignes de ses dessins de mélodiste. M. Salvayre sait remuer les masses chorales, souffler la tempête des instruments ou l'apaiser avec la hardiesse de main d'un musicien déjà très-expérimenté, et cette œuvre de début est écrite avec l'assurance d'un compositeur déjà rompu à son métier. Le langage de la passion est celui qu'il aime à parler, et il y a vraiment, dans certaines phrases de poignante douleur, comme celle du bravo :

> Est-il sur cette terre
> Plus malheureux que moi?

ou d'extase amoureuse, comme dans le duo final, des accents attendris ou ardents d'une sincérité émouvante.

Le début de l'air de Violetta, au second acte, est touchant, et la phrase :

> O source de tendresse,

accompagnée par le cor, est d'une grande suavité; à la fin de celle qui la suit, la chute de la mélodie est d'une grande délicatesse, et l'accompagnement des seuls instruments à cordes, murmurant comme un écho lointain la voix du bienaimé sur ces mots : « Cher infidèle, où donc es-tu ? » est du plus ravissant effet. L'angoisse de la jeune fille qui se débat entre le devoir et l'amour est peint dans le duo entre Lorenzo et Violetta, où, comme un rayon de soleil et d'espérance, luit la phrase très-colorée à l'orchestre et chantée par Gino :

> *La Belle Sorrentine*
> Enfle ses voiles dans le port
> Au gré de la brise marine.

Le ballet a de l'éclat ; il renferme une valse qui va submerger tous les claviers du monde pianotant, et une petite danse pittoresque que l'on pourrait baptiser «la danse de la cruche », où le hautbois esquisse mollement un chant que rhythme le tambourin ; les chœurs se joignent à l'orchestre pour ajouter leurs vivantes sonorités à celles des instruments.

L'une des pages que le compositeur a fort à propos mises en pleine lumière, c'est ce récit dont nous avons parlé, et qui est comme la clé ouvrant une intrigue fermée à dessein jusque-là ; il est plein d'heureuses oppositions auxquel-

VIEUX CAIRE

DANSE EGYPTIENNE

FELICIEN DAVID

All.^o non troppo. (192 = ♩)

PIANO.

p sempre staccato.

f

Ped

p

Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

ff

8

p

pp

ritard

1.º Tempo

p

Ped.

Extrait de la 1.re livraison des BRISES d'ORIENT (F. Gauvin Editeur, 1, rue Montpensier, et péristyle de Chartres 11 et 12, Palais Royal.)

f p Ped.

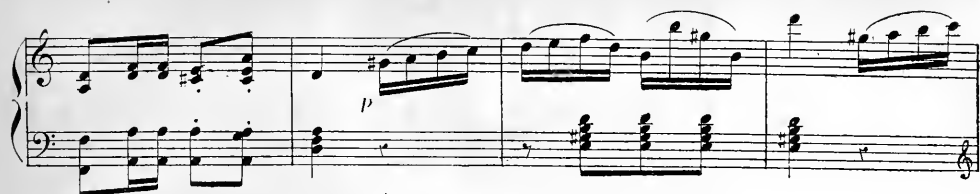
f Ped. p f
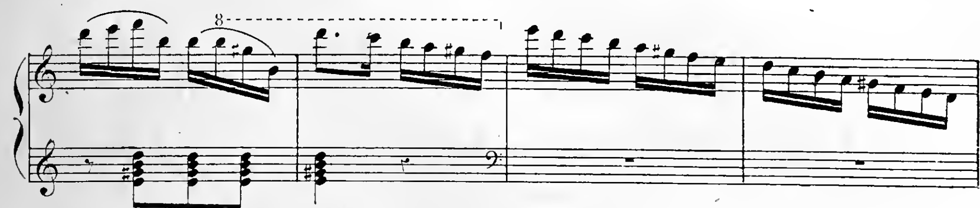
Ped. p f
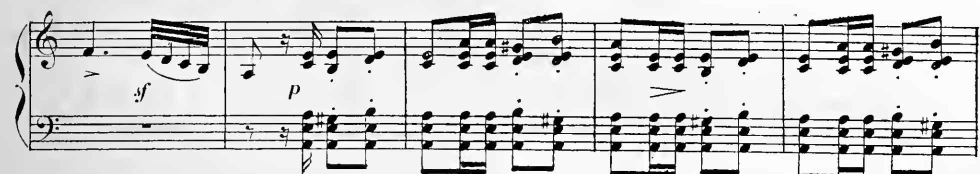
p
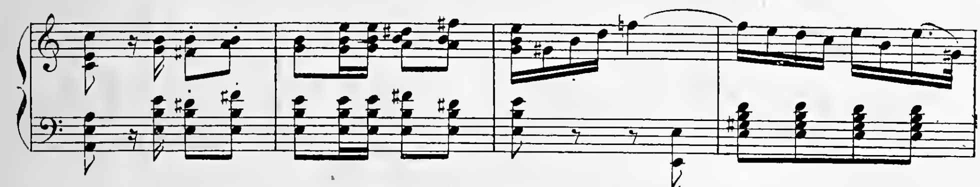
f Ped. Ped.
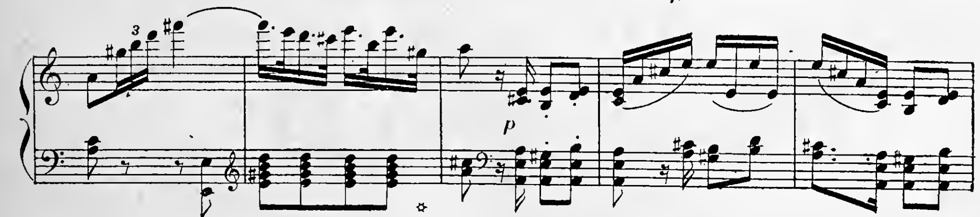
ff
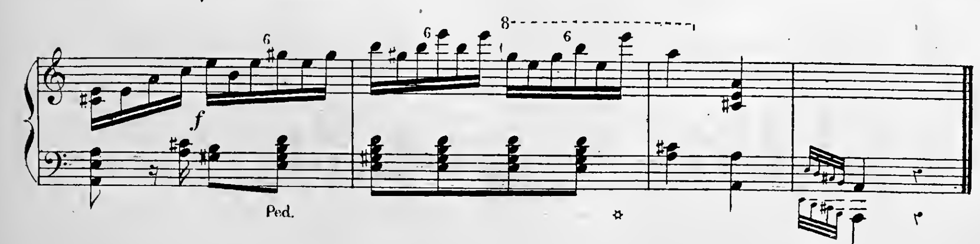

p


8


sf
p




3
p


6
6
8
6
f
Ped.

LETTRE D'UN AMOUREUX

GUSTAVE NADAUD.
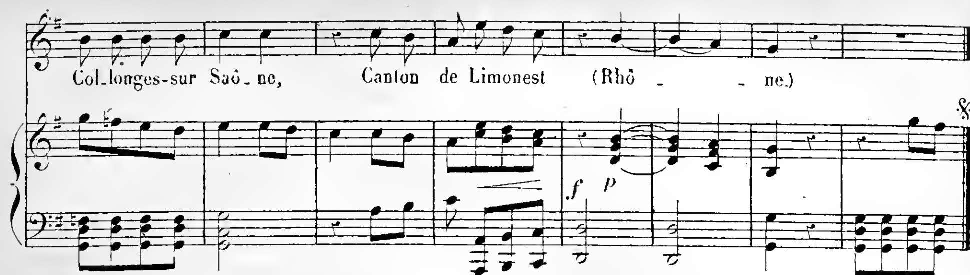
Allegretto.

CHANT.

PIANO

mf *p*

Je t'ai quittée hier au soir. Entre nous et sans nous voir, Que de temps et quel es - pa - ce! Car, a mie, il est cer - tain Que d'hier soir à ce ma - tin, C'est deux jours que seul je pas - se Au ha - meau du Montel - lier, Commu - ne de Saint-Di - dier, Près de



Songe que tu m'as promis
De recevoir peu d'amis :
Maintenant que je grisonne,
J'estime que les plus murs
Doivent être les plus sûrs.
Moi, je ne verrai personne.

Au hameau du Montellier,
Commune de Saint-Didier,
Près de Collonges-sur-Saône,
Canton de Limonest (Rhône).

Au revoir donc, mes amours,
Dans un siècle, dans huit jours !
Voici le mois de novembre
Ne sors pas, surtout le soir !
C'est la saison de s'asseoir
Les pieds au feu dans sa chambre !

Au hameau du Montellier,
Commune de Saint-Didier,
Près de Collonges-sur-Saône,
Canton de Limonest (Rhône).

P. S. Je rouvre ce pli
Pour réparer un oubli :
Juge de ma maladresse !
En pensant aux vieux amis,
Voilà que j'avais omis
De te donner mon adresse :

Au hameau du Montellier,
Commune de Saint-Didier,
Près de Collonges-sur-Saône,
Canton de Limonest (Rhône).

Trente fois je t'écrirais,
Que cent fois je te dirais :
Je t'adore, je t'adore !
Que ne puis-je, étant chez moi,
Me penser un peu chez toi ?
Chez nous serait mieux encore,

Au hameau du Montellier,
Commune de Saint-Didier,
Près de Gollonges-sur-Saône,
Canton de Limonest (Rhône).

Ne m'écris pas, si tu veux ;
Suis-je assez présomptueux !
Oui, j'ai foi dans ta constance,
Et je t'épargne le soin
De m'en donner, de si loin,
Une nouvelle assurance.

Au hameau du Montellier,
Commune de Saint-Didier,
Près de Collonges-sur-Saône,
Canton de Limonest (Rhône).

Si le cœur t'en dit pourtant,
Tu m'écriras tant, tant, tant,
Que cela pourra te plaire.
Ne te fais pas corriger ;
Je veux, sans y rien changer,
Ton orthographe sincère.

Au hameau du Montellier,
Commune de Saint-Didier
Près de Collonges-sur-Saône,
Canton de Limonest (Rhône).

SUR LA GRÈVE

Nocturne imité de Henri Heine.

Poésie de

LOUIS GESTIN.

Musique de

J. OFFENBACH.

Andantino quasi allegretto.

CHANT.

PIANO.

p

rit

Le jeune che - va - lier s'est cou - ché sur la grè - - - - ve;

La lune vient ré - pandre u - ne dou - ce clar - té ___

___ Sur ses che - veux bouclés que la bri - se sou - lè - ve; A ses

2e STROPHE.

3e STROPHE.

VALSE III

WEBER

PIANO

p

cresc

f

ff

p

f

p

FIN

TRIO

les l'artiste qui les dramatise, M. Bouhy, donne une remarquable puissance d'expression.

Dans le duo d'amour qui suit, ce que nous préférons, c'est l'épisode tendre chanté par les deux amants, accompagné par flûtes et hautbois se détachant sur les notes claires de la harpe et les discrètes tenues des altos; il contraste avec la fiévreuse explosion de passion où ces deux êtres envahis par l'amour se répètent encore en un crescendo ardent ces mots qui se disent lèvre à lèvre, cœur à cœur.

Nous couperions sans pitié, dans le finale de cet acte, l'entrée de Gino après le cortége, et terminerions en pleine sonorité des cuivres de l'orchestre, auxquels répondent les fanfares sur la scène. Ce tableau ne perdrait rien de sa pompe si on licenciait certains figurants qui ont l'air, dans leurs costumes manquant de noblesse, d'assister à un mariage beaucoup plus plébéien que celui du doge de Venise avec l'Adriatique.

Il y a des éclairs de passion dans le duo du dernier acte, des phrases d'un sentiment vrai dans celui qui précède entre Jacopo et Violetta, notamment celle du baryton :

Tu vas le voir !

Enfin, beaucoup de mouvement dans la scène du duel, qui termine l'ouvrage.

L'interprétation du *Bravo* est excellente. M. Bouhy s'affirme chaque jour davantage comme chanteur, et le comédien est en progrès; sa création du bravo le place tout à fait hors de pair en préparant pour lui la succession de M. Faure. M. Lhérie, quand il ne force pas un organe plein de séduction, a dans la voix des notes tout à fait caressantes; il phrase élégamment, porte cavalièrement les riches costumes de Lorenzo et représente bien le donneur de sérénades et le grimpeur de balcons « à qui rêvent les jeunes filles. » Glissoos, comme sa « gondole vive et folle, » sur le gondolier Caisso, à qui on ne peut refuser beaucoup de zèle et un désir immodéré de bien faire, sans pouvoir faire mieux que ce que l'on entend. M. Gresse, dans un rôle passager, fait sonner sa franche voix de basse.

Mlle Thibaut a courageusement lutté contre une indisposition qui a failli empêcher la première représentation; un peu plus de netteté dans l'articulation ferait mieux apprécier sa voix, qui remplace la puissance par le charme et la souplesse; elle est fine diseuse et spirituellement comédienne. Mlle Heilbronn, à peine convalescente, a victorieusement enlevé son rôle; sa voix est désormais à la taille des grands rôles du drame lyrique, et elle a sa place marquée tôt ou tard à l'Opéra dans quelque création importante.

N'oublions point Mlle Théodore, la danseuse selon la tradition classique, qui s'est fait vivement applaudir, et Mlle Maillard, qui serait plutôt romantique que classique, et qui donnerait volontiers un coup de pied dans la tradition, si elle pouvait faire admirer par les connaisseurs une jambe d'une éloquence entraînante.

M. Vizentini continue sa virile campagne par le *Bravo*, qu'il a monté, on peut le dire, avec passion; espérons que le public lui fournira les vivres nécessaires pour le conduire à la victoire décisive.

Une Énigme

Ceux qui ont connu Donizetti à Paris, dans les dernières années de sa vie, se rappelleront peut-être avoir rencontré chez lui un jeune homme de vingt-cinq ans, maladif, gauche d'allures, timide : Carlo Soresi, à qui le maître bergamasque témoignait la plus vive affection; c'était un compatriote à lui. Les parents de Carlo Soresi l'avaient, après qu'il eut terminé ses études en Italie, confié à Donizetti, qui s'était constitué, de par l'art, le père adoptif du jeune compositeur. Il lui avait fait faire un livret, un opéra de demi-caractère, tour à tour dramatique et gai, auquel le jeune musicien se mit avec ardeur. En quelques mois il fut achevé, et Donizetti en fut si satisfait qu'il promit à Soresi d'user de son influence pour faire monter son ouvrage au Théâtre-Italien de Paris. La mort vint avant que Donizetti ait pu accomplir son projet, et cette mort frappa si violemment son élève, son protégé, que le malheureux Carlo, dont la santé avait toujours été chancelante, suivit de près son maître bien-aimé dans la tombe.

Qu'était devenue son œuvre?

Nous venons de l'apprendre, et le récit de la visite que nous avons reçue vous l'apprendra.

On nous annonça, au *Journal de Musique*, un visiteur dont le nom est célèbre (mais, — comme l'on dit, — le nom ne fait rien à l'affaire). Ce visiteur est un dilettante passionné; il fut l'ami de Donizetti, qui lui fit connaître son protégé, et il se sentit attiré par une vive sympathie vers le jeune musicien, qui était de peu d'années plus jeune que lui. Quand il fut question de monter l'œuvre au Théâtre-Italien, il se joignit à l'auteur de *Lucie* dans les premières démarches.

Il y a quelques jours, il recevait une lettre signée Soresi, et ainsi conçue :

« Monsieur,

« J'ai conservé comme une sainte relique l'opéra unique de mon cher Carlo; je ne veux pas qu'elle tombe entre des mains qui ne soient pas dignes de la garder. Vous fûtes son protecteur, protégez-le encore dans son œuvre. Je n'ai jamais eu le courage de la faire représenter, je n'en aurais pas eu d'ailleurs le pouvoir, et un sentiment d'indéfinissable discrétion m'empêchait de m'adresser à vous; mais j'ai voulu qu'après ma mort cette œuvre vous revînt. Adoptez-la, monsieur, je vous en supplie; et, si vous croyez qu'elle puisse honorer la mémoire de mon Carlo, je vous la livre. »

(Suivaient quelques recommandations particulières sur des questions d'intérêt qui ne nous regardent point.)

Le père Soresi est mort à quatre-vingt-cinq ans : il avait confié cette lettre à son notaire avant de mourir.

Notre dilettante, après nous avoir dit en peu de mots l'histoire de ses rapports avec Donizetti et Soresi, nous posa cette question :

— Seriez-vous curieux d'entendre cette partition ?

— Certainement.

— J'en ai fait faire une traduction française; je la fais étudier en ce moment, à des artistes encore aussi inconnus que Soresi; mais — fiez-vous à moi — dans le choix des interprètes, je les ai trouvés ; ils sont inconnus aujourd'hui, ils seront connus demain, si vous le voulez bien.

— Ce mystère nous tente infiniment, répondîmes-nous; mais pourquoi — puisque le but de notre journal est aussi de révéler des œuvres et des artistes, — pourquoi serions-nous seuls à entendre cette œuvre intéressante? Ne pourrions-nous y convier quelques amis, des critiques autorisés, des directeurs de théâtre?

— A votre gré, pourvu que vous vous chargiez de les inviter ; j'aurai même de la sorte, en ne paraissant pas (car je vous demande votre discrétion) l'opinion sincère de gens compétents, et je saurai si je dois, oui ou non, m'occuper de la représentation de l'opéra de Soresi; et, si selon le vœu de son père, elle peut honorer sa mémoire.

— Voilà qui est bien énigmatique : un ouvrage inconnu, d'un maître inconnu, interprété par des chanteurs inconnus et apporté par un homme célèbre qui ne veut pas se faire.... connaître. Mais peu importe ; dites-nous, quand vous serez prêt, où vous désirez réunir nos invités et nous ferons appel à tous ceux qui ont souci de ces questions d'art et dont la curiosité sera certainement piquée par l'originalité d'une pareille audition.

Nous attendons; l'audition sera prochaine et nous y convierons nos confrères et ceux des directeurs de théâtre qu'elle peut intéresser plus spécialement.

A nos Lecteurs

Nous avons annoncé à nos lecteurs une surprise; ceux d'entre eux qui lisent le *Figaro* savent aujourd'hui de quoi il s'agit; nous n'avons plus aucune raison pour le cacher aux autres. L'éditeur-artiste Hartmann a mis à la disposition du *Journal de Musique*, pour en faire toute une livraison dédiée à Massenet, l'auteur de l'opéra à sensation attendu :

1° Un entr'acte du *Roi de Lahore*, transcrit pour piano par l'auteur;

2° Une fantaisie-valse, sur des motifs du ballet du *Roi de Lahore*, écrite par M. Renaud de Vilbac;

3° Une mélodie originale de Massenet, sur des vers d'Armand Silvestre extraits des *Poëmes d'avril*.

Par suite de l'arrangement intervenu entre l'éditeur et l'administration du *Journal de Musique*, à partir du 1er janvier 1878, les planches et les numéros restant de cette livraison doivent lui être rendus ; c'est dire que ce numéro 47 *bis* ne pourra être délivré, dans les collections réclamées, que jusqu'au 31 décembre de cette année.

***

Rappelons encore à nos lecteurs que notre arrangement subsiste toujours avec l'excellente fabrique de pianos nouveaux et ingénieusement perfectionnés dont nous les avons déjà entretenus. Ceux qui nous sont survenus, depuis que cer-

taines notes à ce sujet ont été publiées, doivent être informés que les conditions convenues sont une remise tout exceptionnelle de 20 0/0 faite sur le prix des pianos (variant de 1,000 à 2,500 fr. au tarif), si l'on s'adresse à la maison Otto Brunning par l'intermédiaire du *Journal de Musique*. Des lecteurs nous ont fait cette observation qu'ils achetaient au numéro, chaque semaine, et très-régulièrement le journal, qu'ils se considéraient comme fidèles abonnés, et s'ils ne pourraient, à ce titre, jouir des mêmes avantages permettant d'avoir une réduction de 200 fr. par exemple sur un piano de 1,000 fr., et ainsi proportionnellement, suivant le tarif.

Nous avons décidé que, puisque nous avions étendu cette faveur aux abonnés, même d'un mois, il suffirait de présenter les quatre numéros du dernier mois écoulé pour être classé parmi les privilégiés du *Journal de Musique*, jouissant de cette remise considérable sur des pianos que les plus grands virtuoses de ce temps patronnent. Ils ont tous, en effet, reconnu les avantages tant désirés de la garniture nouvelle des marteaux insensible aux variations atmosphériques et de la petite pédale du piano à queue appliquée aux pianos obliques. C'est rue Taitbout, 11, qu'est établi le dépôt de la fabrique Otto-Brunning que nous avons choisie pour cette avantageuse combinaison.

Nouvelles de Partout

France. — Dimanche, dans la salle du Conservatoire, exercice public des élèves.

Voici le programme :

Ouverture de *Fidelio*	Beethoven
Air de l'*Enlèvement au Sérail* (chanté par Mme Boidin-Puisais)	Mozart
Fragment des *Fêtes d'Hébé*	Rameau
Finale de la *Vestale*	Spontini
Fragments du *trio* en *ut mineur*	Beethoven
Ouverture de la *Muette*	Auber
Air de *Stratonice* (chanté par M. Talazac)	Méhul
Agnus Dei de la messe solennelle	Rossini
Finale du 3e acte de *Moïse*	Rossini

L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Deldevez.

***

Un engagement à l'Opéra :

On se souvient de la gracieuse artiste qui, à la dernière reprise du *Pardon de Ploërmel*, se fit remarquer dans le rôle épisodique du pâtre, par sa gentillesse et son étrange voix de contralto : Mlle Lina Bell a, depuis, travaillé les notes élevées de sa voix, sans rien perdre des notes graves, et, après une audition à l'Opéra, M. Halanzier l'a engagée. Elle débutera dans le page des *Huguenots*, qui n'est point chanté convenablement depuis Mlle Daram.

***

A l'Opéra-Comique, on répète actuellement le spectacle coupé qui doit, à partir de la fin de ce mois, servir de lendemain à *Cinq-Mars*

Ce spectacle sera composé de trois pièces : *Bathyle*, de M. Chaumet; *Pepita*, de M. Delahaye, et la reprise de *Mam'zelle Penélope*, de M. Lajarte.

***

Des acquisitions ont été faites par M. Wekerlin pour la bibliothèque nationale à la vente Coussemaker, qui a eu lieu à Bruxelles, et dont nous avons parlé.

***

C'est ce samedi prochain que le violoniste hongrois Rémenyi donne son grand concert; rien que son violon enchanté et un peu de chant: des fragments d'opéra et des mélodies chaotées par Mlle Gabrielle Moisset, l'étoile parisienne qui a changé de ciel et qui brille aujourd'hui sur les scènes italiennes.

Le concert aura lieu dans la salle Erard, et l'on y entendra entre autres choses de *great attraction*, le fameux *Divertissement à la hongroise* de Schubert, qui a été exécuté récemment chez M. de Girardin, et dont un fragment (la marche) a paru transcrit pour la première fois pour piano dans le numéro du 3 juin 1876 de notre journal.

***

Nous détachons les lignes suivantes d'une correspondance de Lyon :

« Notre Grand-Théâtre vient de nous donner la primeur d'un opéra-comique inédit, en un acte : les *Caprices de Margot*. La musique est l'œuvre de M. A. Luigini fils, un jeune compositeur d'avenir, qui s'est déjà fait un nom par quelques symphonies, dont l'une d'elles, entre autres, a été couronnée il y a deux ans dans un concours. Parmi les morceaux les plus saillants de sa partition, il faut citer l'ouverture, habilement orchestrée et surtout frappée au coin de l'originalité, puis une romance de ténor et des couplets charmants pour Margot.

« Après la chute du rideau on a acclamé l'auteur; néanmoins il ne voulait pas se présenter, et Margot (Mme Galli) a dû aller le prendre par la main pour l'amener presque de force sur la scène au milieu des applaudissements du public. La principale interprète, Mme Galli, a enlevé son rôle avec grâce et entrain. Espérons que M. Luigini, encouragé par ce premier succès théâtral, ne s'en tiendra pas là.

« Si la romance et les couplets dont je viens de vous parler pouvaient vous être agréables, je les demanderais moi-même à l'auteur, et je ne doute pas qu'il se fasse un plaisir de vous les envoyer. Je crois que vos nombreux lecteurs leur feraient un excellent accueil. »

Nous prions notre correspondant de donner suite à son projet.

***

On se souvient du projet d'un vaste Opéra-Populaire, présenté d'abord par M. Adolphe Sax, puis par MM. Davioud et Bourdais, et à la réalisation duquel devaient être affectés les terrains avoisinant la place du Château-d'Eau. On attendait que le conseil municipal se prononçât sur la destination à donner aux terrains. Il s'est prononcé : les terrains seront mis aux enchères le 24 avril. L'Opéra-Populaire a vécu.

***

M. Gabriel Fauré remplace, comme maître de chapelle de la Madeleine, M. Th. Dubois, qui succède à M. Saint-Saëns, démissionnaire, comme organiste du grand orgue.

***

La ville de Rambouillet organise un concours international de sociétés chorales, de musiques d'harmonie et de fanfares pour le 8 juillet prochain.

***

Au concert donné à Arcueil-Cachan au profit de la caisse des Ecoles, Mlle Jeanne Delduc a exécuté la polka fantaisiste de Peeter Tril's, *Mascarade*, que le *Journal de Musique* a publiée. On la lui a fait bisser : rarement polka se trouva à pareille fête.

***

M. Léon Vasseur termine en ce moment la musique d'une petite pièce en un acte de MM. Nuitter et Busnach, dont les rôles principaux seront créés par Mme Théo, dès qu'elle sera de retour de Russie, et M. Daubray.

Le titre n'est pas encore choisi : on hésite entre le *Mo s aux dents* et l'*Opoponax*. Ce dernier titre serait justifié par le parfum de ce nom qui, de même qu'un autre parfum dans *Dora*, joue un certain rôle dans cette opérette.

Dès que la partitionnette va être terminée, on va l'envoyer à Théo, à Pétersbourg pour qu'elle puisse apprendre déjà son rôle là-bas. Théo doit, du reste, être de retour à Paris le 5 mai.

Étranger. — Les journaux allemands annoncent que la *Dalila* de Camille Saint-Saëns sera donnée pour la première fois au théâtre de Weimar. C'est le kapellmeister Edouard Lassen qui monte l'ouvrage de notre compatriote.

***

Une assemblée de délégués des Comités-Wagner de toute l'Allemagne s'est réunie à Leipzig et à arrêté les statuts qui seront proposés aux autres comités nationaux et étrangers. Afin de créer un capital d'exploitation pour le théâtre de Bayreuth, il a été décidé que les membres des Sociétés-Wagner payeraient une cotisation de 10 marks (12 fr. 50) par an. Selon l'importance qu'acquerra ce capital, on espère pouvoir réduire le prix des cartes patronales pour les représentations de 1878, fixé à 100 marks (125 francs) pour une série. Des communications faites à la réunion par M. Riedel il résulte que dans les seules villes de Berlin et de Leipzig les Sociétés-Wagner comptent déjà plus de 300 membres.

***

La bibliothèque de Fétis, acquise, comme on sait, par le gouvernement belge, est maintenant inventoriée. Le catalogue vient d'être imprimé; c'est un beau volume de près de 1 000 pages, donnant une description sommaire de plus de 7,300 ouvrages, dont un grand nombre sont des trésors inestimables pour le bibliographe et le musicien.

***

On a annoncé pour la fin de la saison au théâtre de Dresde la première représentation de l'opéra romantique de Hoffmann : *Arminius*.

***

A propos du *Mefistofele* de Boito, dont nous avons annoncé la première représentation éclatante à Rome, voici quelques lignes écrites au *Guide belge :*

« Depuis longtemps on n'avait vu un pareil succès sur nos scènes lyriques. Déjà applaudi à Bologne, à Venise et à Turin, M. Boito n'attendait plus que la consécration de Rome pour décider de son avenir.

Rome a toujours exercé une grande influence sur l'art musical en Italie.

Après le verdict de jeudi soir, M. Boito doit être satisfait : son succès a été éclatant et il est passé maître décidément.

Le *Mefistofele* n'est point un opéra dans l'ancien genre. C'est le drame musical moderne comme un compositeur italien peut le concevoir et tel que le comprend le public italien.

M. Boito, poëte et compositeur, a fait lui-même le livret de l'opéra sur le poëme de Gœthe. Il n'a pas restreint l'action, comme le librettiste français, à un seul épisode; au contraire, il a résumé tout le poëme allemand, et condensé les deux Faust du poëte allemand, la tragédie de *Marguerite* et les pérégrinations symboliques et mystiques du docteur Faust.

Certes tout n'est pas parfait dans la musique du *Mefistofele*. Mais il y a une grande intelligence, beaucoup d'originalité et une véritable inspiration.

On peut abandonner aux critiques le *Sabbat romantique* que tout le monde ne peut comprendre ; le chœur d'introduction du premier acte qui est cependant admirable de vérité ; on peut passer sur la belle scène entre Faust, Wagner et le *frate grigio*, scène dans laquelle la curiosité et l'inquiétude que suscite ce personnage mystérieux sont fort bien rendues cependant. Mais il y a bien peu d'opéras de débutants où l'on puisse trouver des morceaux comme le *coro ballabile*, l'*aria del fischio*, l'air de Marguerite, le duo du troisième acte et la romance du ténor dans le dernier acte.

Je ne parle ni du prologue, ni de la scène du jardin, ni du *Sabbat classique*. Tout le monde a été unanime à y trouver de l'inspiration, de l'originalité et de l'art.

Le prologue suffit à lui seul pour faire la réputation d'un compositeur. Dans la scène du jardin, Boito a su résoudre une terrible difficulté : se montrer original et se faire applaudir. Le *Sabbat classique*, à partir du beau duo des deux femmes jusqu'à la reprise de la phrase du grand duo entre ténor et soprano, est vraiment digne d'un grand compositeur.

L'exécution de l'opéra a été parfaite de la part de l'orchestre, admirablement dirigé par le maëstro Mancinelli ; bonne de la part des solistes et choristes.

La deuxième représentation du *Mefistofele* a confirmé le succès de la première soirée. Tous les plus beaux morceaux ont été vivement applaudis. »

Le Rédacteur principal : Armand Gouzien.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 49 SAMEDI 5 MAI 1877



Sommaire :

Le Roi de Lahore

La première représentation du *Roi de Lahore* a justifié brillamment les prévisions de ceux qui avaient foi dans le compositeur d'*Ève* et de *Marie-Magdeleine :* le succès a été véritablement grandiose. Il serait injuste de n'en point donner une part à l'auteur d'un livret qui déroute un peu les habitudes du lieu, mais qui n'a pas peu contribué à inspirer au jeune maître la partition poétique, colorée, vivante qu'il a écrite.

On sent, comme nous l'avons déjà dit ici, dans l'œuvre commune du musicien et du librettiste qu'ils ont vécu, en parfaite communion d'idées, leur opéra de prédilection en s'inspirant l'un de l'autre, emportés par un sujet séduisant dont l'originalité devait plaire à M. Massenet, l'ennemi le plus acharné du banal qui se puisse rencontrer. On reprochera sans doute à l'auteur du livret d'avoir négligé les formes ordinaires, contrôlées et inévitables; on y cherchera en vain la chanson à boire, le chœur des chasseurs, la romance selon la formule, la sérénade, et ces coupes de scènes qui excitent à la débauche les rhythmes polkants, mazurkants et quadrillants que guette la formidable mâchoire aux dents d'ivoire et d'ébène des pianos dévorants.

Non, une simple légende enveloppée d'une gaze transparente de mythologie hindoue les avait tentés tous les deux, ils l'ont racontée simplement.

C'est la légende de ce prince indien amoureux d'une Himalaïenne, et qui, mourant avant d'avoir possédé celle qu'il aimait et dont il était aimé, paraît devant Indra qui trône sur le Mérou sacré et lui demande de revivre sa vie humaine en échange de dix siècles d'enfer. Le dieu indulgent lui accorde cette faveur vraiment indienne, et il revient au pays où

> La divine tortue aux yeux toujours ouverts
> Porte l'éléphant blanc, qui porte l'univers.

La légende dit qu'il retrouve sa bienaimée dans les bras d'un autre, qu'il en meurt, et que, quand il revient pour payer sa dette de dix siècles d'enfer, Indra lui ouvre le paradis des élus.

— Ce que tu viens de voir, dit le dieu, est plus affreux que dix mille années de tortures d'enfer, de flammes et de grincements de dents.

Dans l'opéra, le roi Alim aime Sita que Scindia convoite; mais quand il revient sur terre, de par la volonté d'Indra, il ne la trouve pas infidèle. Le Dieu a seulement mis pour condition à son retour près de celle qu'il aime que, lorsque Sita mourra, ce sera aussi pour Alim la mort : le même coup les frappera tous deux.

Au milieu des pompes religieuses des fêtes royales, des combats tumultueux, se passe toute la première partie de la légende indienne, jusqu'à la mort d'Alim, tué par Scindia. Puis les auteurs nous ouvrent toutes grandes les portes du paradis d'Indra, et le dénoûment a lieu dans le temple même où le cœur de la prêtresse Sita s'est éveillé à l'amour.

Scindia l'y a poursuivie; il apparaît au moment où Alim va l'enlever; mais, plutôt que de subir la honte de cet amour, Sita se frappe : le même coup a frappé Alim ; séparés sur la terre, ils sont réunis dans le séjour bienheureux qui apparaît à nos yeux à travers les clartés matinales.

Il fallait que l'action humaine de cette légende se passât dans ce pays des légendes fleuries, des contes mystérieux, des costumes flamboyants, des paysages enflammés, des architectures colossales, dans ce pays où notre imagination voit en chaque caillou un diamant,

où d'impénétrables voiles cachent des religions inconnues, pour que la transition du drame terrestre à l'épisode du ciel paraît la chose la plus naturelle du monde, la réalité étant déjà pour nous presque surnaturelle. Vous verrez pourtant qu'il se rencontrera, parmi les consommateurs de clichés dont nous parlions tout à l'heure, des gens qui, ayant compris qu'Orphée allât redemander Eurydice aux enfers, trouveront par trop étrange qu'Alim aille demander Sità au ciel.

Chantez, poëtes, et laissez dire. Pour nous, nous suivrons avec eux, sans leur demander même où ils vont nous conduire, si c'est au paradis ou en enfer les routes par où leur fantaisie veut nous mener, et nous ferons dans la partition du jeune maître, l'école buissonnière, tantôt cueillant une fleur mélodique — dussions-nous écarter pour la saisir les piquantes broussailles d'une orchestration touffue, — tantôt courant à travers les sentiers de la Symphonie, avec ses floraisons de sonorités aux couleurs épanouies.

Comme l'entrée de ces pagodes aux architectures bizarres, au fond desquelles on voit luire l'or des divinités indiennes, l'ouverture donne déjà la sensation du grandiose et de l'inconnu, et prépare la vision du peuple en prière, implorant Indra, au premier tableau. Le grand-prêtre a reçu Scindia dans le temple, Scindia qui vient réclamer Sità, la prêtresse accusée d'avoir écouté la voix d'un homme qui lui parlait d'amour; là se trouve une phrase pénétrante et douce, chantée par Scindia:

Non, je veux croire à son innocence.

à laquelle répond la voix grave du prêtre.

Le chœur des prêtresses qui précède l'entrée de Sità est d'une exquise douceur, et l'orchestre le redit, quand elles s'éloignent pour laisser leur compagne seule avec Scindia.

Ici se place un duo du plus beau caractère, d'où se détachent en un relief plus vif la phrase de Scindia annoncée par le violoncelle et le touchant récit de Sità:

C'était le soir d'un jour de fête.

sous lequel passe un chant adorable, esquissé par le violon solo sur des tenues de cordes.

Puis le gong, aux puissantes sonorités, donne le signal de l'un des plus beaux finales que nous connaissions. A la voix du bronze, le peuple a envahi le temple; les prêtres et les prêtresses sont accourus; le roi Alim est apparu au milieu de la foule pour réclamer la prêtresse que Scindia accuse, car l'homme qui a osé lui parler d'amour, c'est lui-même. Quels accents touchants pour apaiser la terreur de la vierge soupçonnée:

Viens, je ne serai pas ton maître,

chante Alim, et c'est cette belle mélodie, d'un si noble contour, qui enveloppe de ses larges plis la conclusion éblouissante de cette merveilleuse conception.

Nous sommes au camp d'Alim, dans le désert; la bataille est proche, on entend la vague rumeur des combattants que percent comme de lueurs d'épée les sonorités aiguës des trompettes retentissantes. Le soir vient, des bayadères passent en dansant au milieu des soldats qui se reposent en jouant au chatouranga indien. Sità et Kaled (esclave d'Alim) se laissent aller au repos et soupirent un chant de crépuscule, tout enveloppé de brumes harmoniques; et, dans ce rêve commencé aux premières ombres du soir, Sità croit entendre la voix du bien-aimé qui soupire, par la voix des instruments assoupis, la douce mélodie qu'elle a entendue naguère dans le temple, le jour où Alim lui est apparu. Mais la trahison est entrée dans le camp; Alim, frappé par trois fois n'est plus obéi; tout fuit, et le traître Scindia, qui a frappé son maître, promet aux soldats le salut dans la retraite.

En vain Alim, tout sanglant, essaye de les ramener au combat, les lâches fuient et le roi, qui va mourir, reste bientôt seul avec Sità, accourue à son secours. Tout ce tableau a été rendu par le compositeur d'une manière saisissante: l'orage effaré des fuyards succède avec une admirable puissance à la tranquillité sereine du nocturne de Kaled et de Sità, et, sans pousser plus loin qu'il ne faut le réalisme, le musicien a rendu avec une mâle énergie le fracas de la bataille.

Le duo capital de la partition termine glorieusement cet acte, qui a enlevé l'admiration des plus rebelles; et, depuis la douce phrase résignée, soutenue par les violoncelles, que chante Alim:

Oui, je bénis la souffrance

jusqu'à celle où l'amant semble exhaler son dernier soupir sur les lèvres de l'amante :

Que je meure près de toi!

c'est le cri de la passion dans ce qu'il a de plus ardent et de plus surhumain.

Après le drame poignant, le compositeur nous transporte d'un coup d'aile au paradis d'Indra, séjour d'éternelles lumières et d'éternelles joies. Là, libre de tout lien terrestre, il ne cherche plus à rendre le cri déchirant des amants séparés; il contemple, enivré les splendeurs voluptueuses où passent en dansant les lascives Apsaras, scandant leurs danses sur les tals d'or, et il trouve des rhythmes, des sonorités, des curiosités de timbres qui nous enlacent et nous enlèvent dans le séjour divin où plane son rêve harmonieux. Par quels moyens matériels y parvient-il? Cela vous aurait-il bien avancé de savoir que le large chant en 6/8, qui plus tard s'épanouira en valse ondoyante, est exposé par deux saxophones; que les clochettes viennent mêler aux notes détachées d'un des motifs de la valse leurs grêles sonorités, que la flûte expose le thème hindou qui flotte de la tonalité de *ré* majeur à celle de *ré* mineur, et que, parmi les variations brodées par le musicien, il en est une où le pizzicato des cordes babille spirituellement avec la flûte, une autre plus lascive et plus indolente où la clarinette ébauche le chant sous les tenues des cordes? Cela prouvera notre infirmité à vouloir connaître la raison des choses; mais peut-être que, lorsque nous vous l'aurons dit, vous n'aurez plus à vous en préoccuper et vous vous laisserez aller au doux bercement de cette musique enchanteresse.

Les puissantes vibrations des cuivres sortent des profondeurs du tuba, quand va parler le dieu :

Quel est celui qui vient ?

Alim a répondu, il a imploré d'Indra la faveur de revivre, dût-il payer sa vie de dix siècles de tourments; une large mélodie sert de prélude à la scène de l'Incantation, l'une des plus imposantes de l'œuvre; ce chant, comme le chant d'amour d'Alim à l'acte précédent, servira de base monumentale à ce finale de granit; et quand elle reparaîtra, multipliée par le chœur et par les voix vibrantes de l'orchestre, l'émotion des plus grandes choses vous saisira invinciblement.

Nous n'avons pas entendu comme il fallait l'air d'Alim qui ouvre le quatrième acte; M. Salomon n'était pas remis encore, il faut croire, de sa chute du paradis sur terre. Nous y avons trouvé, à la lecture, l'accent que l'interprétation lui avait enlevé. Mais le cortége qui suit a bien produit l'explosion que nous attendions; car le compositeur a prodigué dans cette marche tous les ors, toutes les pourpres de sa savante orchestration, pour préparer l'entrée pompeuse de Scindia, triomphalement étendu sur

Le palanquin doré des rajahs indolents

L'arioso, chanté avec beaucoup d'art par M. Lassalle, a été bissé avec acclamations; c'est une inspiration mélodique d'une grande pureté, que relève encore l'aristocratique distinction de l'accompagnement. Le finale de cet acte est digne de ceux qui l'ont précédé : c'est tout dire.

Un entr'acte plein de noblesse annonce le dénoûment qui doit avoir lieu dans le sanctuaire d'Indra, où la prêtresse s'est enfuie pour échapper à Scindia; le compositeur a retrouvé le cri de l'âme arraché à Alim expirant et le met sur les lèvres de Sità, transportée de joie à la vue de son bien-aimé :

Alim ! Vivant ! il est vivant !
C'est lui ! Ce n'est point un mensonge !

dernier cri d'amour de ces amants fidèles qui va se fondre dans les suaves harmonies d'en haut célébrant la bienvenue au divin séjour des deux bienheureux qu'Indra a protégés.
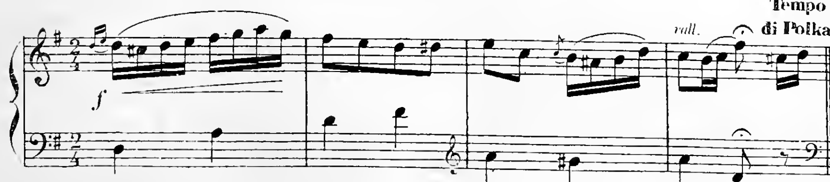
M. Lassalle a été superbe de prestance, et sa belle voix sonne admirablement dans le rôle de Scindia. M. Salomon nous a paru un peu au-dessous de sa tâche: peut-être à une première représentation a-t-il senti s'appesantir sur sa voix le poids d'une bien lourde responsabilité; il ne faudrait pas l'accabler et lui donner plutôt le temps de se relever. MM. Boudouresque et Menu sont à leur place dans leurs deux rôles du prêtre Timour et d'Indra. Quant à Mlle de Reszké, sa voix passe sans secousse de la puissance à la douceur, et sans perdre de sa richesse de timbre; le style s'est formé, la prononciation s'est rectifiée; la comédienne s'est instruite, et elle a pris rang enfin parmi les chanteuses d'élite sur lesquelles les compositeurs peuvent compter, pour interpréter leurs ouvrages avec le talent et avec la foi d'une artiste véritable.
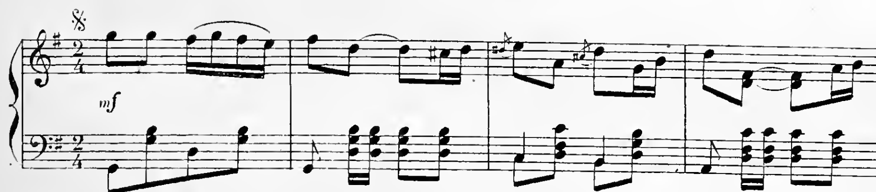
Quant à l'orchestre, son zèle l'a emporté parfois dans des sonorités excessives; son chef,
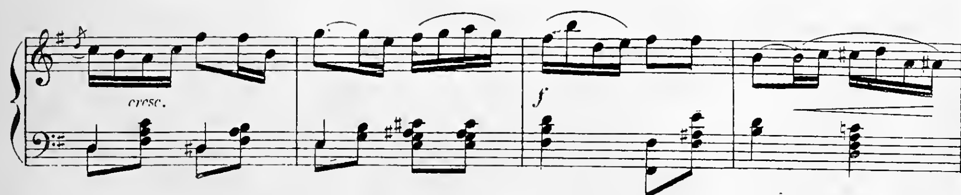
OUI OU NON?
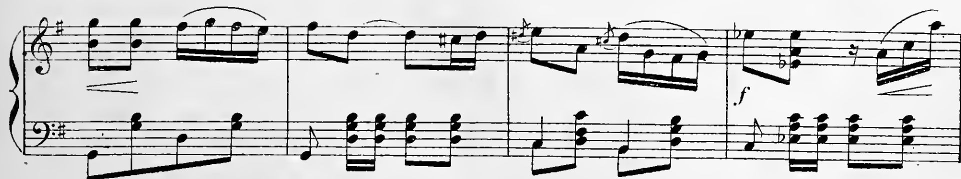
POLKA
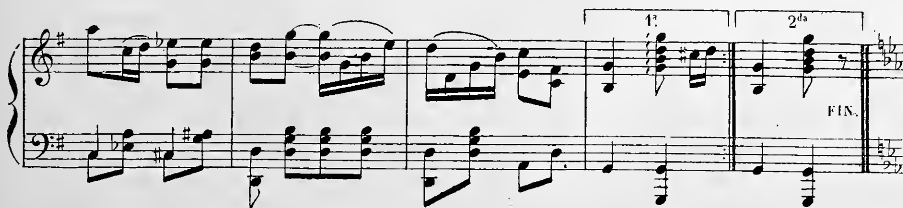
LEONE BARBERIS

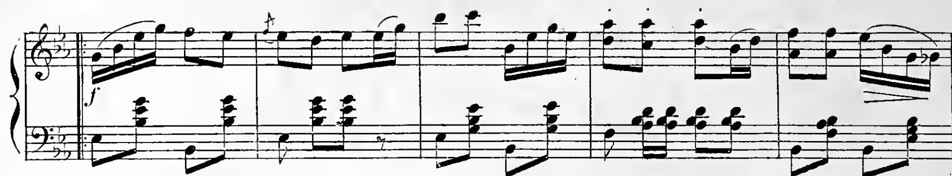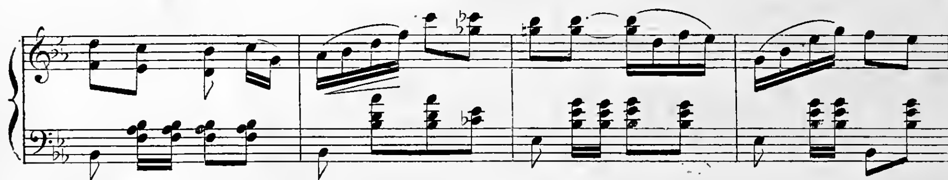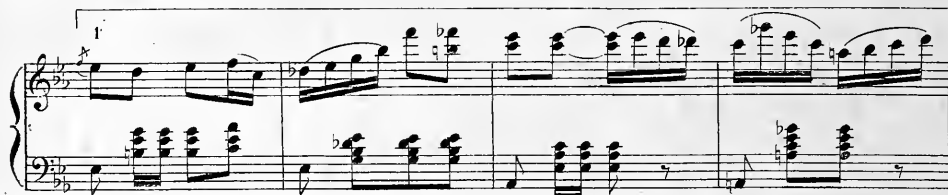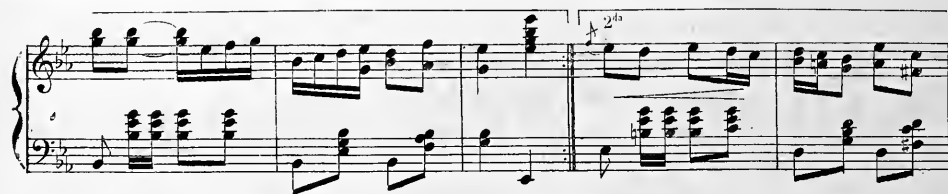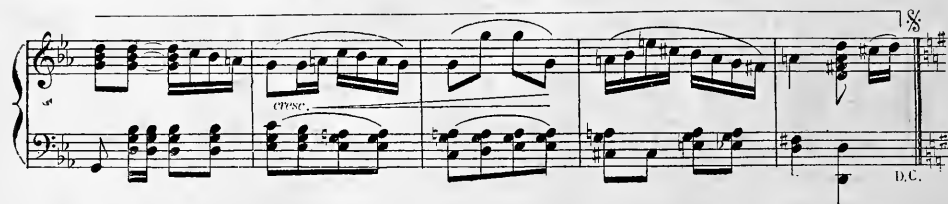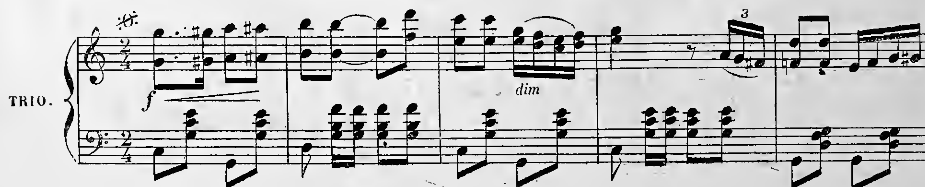




















TRIO.



1a

2da

3a Fois D.C. pr finir.

cresc.

1a

f

dim

2da

ff

au Trio

VIENS, MA JEANNE

Paroles d'ALEXIS BOUVIER.

Musique de DARCIER.

PIANO.

sonore il canto.

Viens, ma Jeanne, la brise est fraî - che, No-tre clo-cher de - vient ver-meil

Depuis le toit jus - qu'à la flè - che, Sous le bon - soir du vieux so - leil.

Viens, l'on s'en - ivre en res - pi - rant Les foins qui par - fument la plai - ne. Le

Extrait d'une collection de mélodies (maison Vieillot 32 rue N.D. de Nazareth)

vent cour _ be de son ha _ lei _ ne Les longs e _ pis tout jau _ nis _ sant

Viens, ma Jean _ ne, que rien ne fa _ ne La fleur de nos a _ mours;

Viens, ma Jean _ ne Jean _ _ ne, ai _ mons-nous ——— tou _ jours !

cresc. pp p suivez.

II

Dans le vieux livre des apôtres
N'as-tu pas lu, rappelle-t-en :
« Aimez-vous bien les uns les autres »,
Je puis aimer, Dieu nous entend.
Il voit les bons du haut des cieux,
Des méchants il suit les manœuvres...
Puisque je l'aime dans ses œuvres,
Jeanne, en t'aimant, je lui plais mieux.

(*Au refrain.*)

III

Viens, ma Jeanne, sous l'ombre épaisse
Des noisetiers du petit bois,
Tu me rediras ta promesse
Les oiseaux couvriront ta voix.
Je sentirai battre ton cœur
Sous ta simple robe de bure,
Et nous poserons pour parure
Sur ton blanc corsage une fleur.

(*Au refrain.*)

BERCEUSE DE L'ORPHELIN

Paroles de

ALBERT DELPIT

Musique de

PAUL DALLOZ.

Allegro.

PIANO.

pp

Tempo.

2 Ped.

Allegretto

dolce.

1re et 2e fois. Pâle en _ fant qui

3e fois. Des chers ab _ sents

Moins vite.

2 Ped.

smorzando e rall.

cher _ ches ta mè _ re, Ne vois-tu donc pas Que j'ouvre les bras A ta douleur qui déses_

qu'il nous sou _ vien _ ne, Ai_mons-les toujours, Et de nos amours Que le plus pur leur appar_

_ pè _ re? Ta mi _ sè _ re t'a fait mon bien,

_ tien _ ne. Que per _ çant les cieux é _ toi _ lés

Je saurai re - fai - re ton cœur par le mien. 1re Strophe. Mon fils n'est plus, ta
2e Strophe. Nous trom_perons no -

mère est mor_te, U - nissons-nous dans nos mal - heurs; Dieu per - met_tra que
- tre souffran_ce, Par toi mon fils se - ra vi - vant, Par moi re_naî - tra

de la sorte Nous fassions en séchant nos pleurs De la joie avec nos dou_leurs 𝄋 à la 2e fois
l'es - péran_ce, Et tu croi_ras, en me voy - ant, Que ta mère est là comme a_vant. 𝄋 à la 3e fois.

Ped. Ped.

Pour finir. rall.

Notre voix parvienne aux deux e - xi - - lés.

suivez. ppp smorzando. Ped.

VALSE IV

WEBER.

Sempre dolce.

PIANO.

cre - - - - scen - - - - do *ff*

dolce.

FIN.

TRIO.

D.C.

qui a, certes, de grandes qualités de musicien, ne nous paraît pas avoir celles qui conviennent à un chef d'orchestre d'Opéra. Il lui manque l'ardeur qu'il faut pour soulever les masses, et il semble se laisser déborder par les flots de sonorités qui le submergent, et ne pas avoir la présence d'esprit nécessaire pour les apaiser brusquement quand il le faut.

L'Opéra a fait aux auteurs le plus fastueux accueil : les costumes et les décors du *Roi de Lahore* sont d'une richesse inouïe, et qui ne saurait être dépassée.

Il est un décor surtout qui défie toute description; le directeur de l'Opéra a dû se souvenir de la *Légende des siècles* et se dire, en le commandant à M. Lavastre :

. . . . Jamais les Indes, les Chaldées,
Et les sculpteurs d'Egypte, ayant l'énigme en eux,
N'auront rien maçonné de plus vertigineux.

Il ne sera pas aisé de renverser ce *Roi de Lahore* du trône de l'Opéra où son avénement a été acclamé; à chaque interprète qui pourra, par la suite des temps, être remplacé dans le rôle d'Alim, on pourra dire : Le roi est mort, vive le roi!

Album Anecdotique

De solennelles et touchantes funérailles viennent d'être faites à Gênes au maestro Petrella, l'un des compositeurs les plus populaires de l'Italie. Peu de temps avant de rendre le dernier soupir, il reçut du roi Victor-Emmanuel un secours en argent, et de sa main défaillante, il écrivit au souverain une lettre dont voici la traduction :

« Sire, je ne sais, ou plutôt je ne puis exprimer à Votre Majesté, tant est grande l'affection qui me trouble le cœur et l'esprit, ma profonde reconnaissance pour le secours qu'elle a daigné m'envoyer. Certes, parmi les témoignages d'estime que les Italiens m'ont donnés pendant ma maladie, celui-ci est un des plus encourageants et des plus émouvants pour moi, parce qu'il m'est donné par celui qui a été appelé le premier citoyen de l'Italie. La magnanimité de Votre Majesté me dispense de vulgaires actions de grâces, et je n'exprimerai ma reconnaissance qu'au nom de tous les artistes de cette chère patrie, auxquels vous enseignez, Sire, à cultiver cet art dont Dieu a si largement doté le peuple italien. Je sens la vie s'éteindre dans mes membres affaiblis; mais tant que mon cœur aura un battement, tant que mon esprit pourra concevoir une pensée, le nom de Votre Majesté... »

Petrella n'alla pas plus loin, la mort l'empêcha de terminer sa lettre.

***

Un joueur d'accordéon. — Un homme armé d'un accordéon, s'arrête devant la porte d'un de nos confrères (le Sphinx).

— Monsieur, fait le mendiant, donnez-moi quelque chose. Je ne vous assourdirai pas avec ma musique; je m'en irai tout de suite.

— Mais non, mon ami, fait X..., jouez au contraire, moi cela m'est égal, et cela amusera les enfants.

— C'est, monsieur, fait le musicien décontenancé, c'est que je ne sais pas jouer.

— Alors, à quoi vous sert donc cet accordéon?

— C'est seulement... pour faire peur.

***

L'ancien directeur qui confie ses souvenirs au *Figaro*, M. Hostein, nous a conté une touchante histoire sur les premières années d'études de Massenet, alors qu'il venait prendre des leçons d'harmonie avec Savard.

Cet excellent professeur s'attacha à son élève. En vingt leçons, aussi consciencieusement données qu'intelligemment reçues, il instruisit Massenet sur tout ce qu'il était venu apprendre. Chaque séance devait coûter dix francs, faible rémunération pour un tel maître; somme importante pour un élève à la bourse mal garnie.

A la fin du cours, M. Savard, qui n'avait jamais rien réclamé, voit le jeune Massenet placer discrètement, sur un coin de la cheminée, deux rouleaux de cent francs chaque, formant le solde des vingt leçons. Sans faire allusion à cet incident, le professeur s'approche de Massenet : « Mon ami, lui dit-il, un éditeur m'a confié une messe d'Adam, écrite pour musique militaire, et qu'il faudrait orchestrer pour musique symphonique. Cela me prendrait plus de temps que je n'en puis donner. Voici cette messe : rendez-moi le service de faire le travail Vous m'obligerez infiniment. Puis-je compter sur vous ? »

Je laisse à juger si Massenet accepta avec empressement. Etre agréable au bon et savant M. Savard, quelle joie! Orchestrer une messe d'Adam, quelle heureuse fortune!

Il se mit donc à l'œuvre avec ardeur. Le travail terminé, il courut le déposer chez le professeur. Qu'allait il penser des efforts d'un commençant? Massenet attendait avec anxiété. Enfin il est mandé par M. Savard qui l'accueille en souriant :

— Mon enfant, lui dit-il, ce que vous avez fait est très-bien. Ah! une observation...

— Quoi donc ? demanda le jeune homme en balbutiant.

— Le travail est rétribué. Vous avez tout fait; donc la rétribution vous appartient! Point de refus, point de fausse délicatesse, je ne les admettrais pas, mon ami, je vous en préviens.

Profitant du silence respectueux et de la soumission instantanée de son élève, le professeur lui glisse vivement dans la main un petit paquet composé des deux rouleaux de cent francs précédemment remis par Massenet.

M. Savard avait imaginé ce moyen de restituer à son élève, en ménageant sa délicatesse, le prix de ses leçons! N'est-ce pas que le trait est charmant?

***

Le *Journal de Musique* se propose de faire venir, pour l'Exposition de 1878, la plus célèbre de ces bandes de musiciens enragés et originaux qu'on nomme des Tsiganes.

Le dialogue suivant, où le comte Téléki joue le rôle de questionneur, nous montre la façon dont ces Tsiganes deviennent des virtuoses:

— Dites-moi, demanda le comte à Boka Karoly, qui donc vous a enseigné à jouer si bien du violon?

— C'est M. Ibrannyi, Votre Excellence.

— En vérité! Il joue donc très-bien lui-même?

— Du tout; il est incapable de tenir un archet.

— Et comment diable a-t il pu vous donner des leçons ?

— Par un procédé fort simple: il m'écoutait toute la journée, en vidant une bouteille; chaque fois qu'il m'échappait une faute, il me jetait son verre à la tête. Il m'en a envoyé tant et tant, que j'ai fini par jouer très correctement.

On le voit, c'est très-simple; mais que de verres cassés il faudrait dans nos conservatoires!

Exercice du Conservatoire

L'exercice public des élèves du Conservatoire a été fort intéressant; on y remarquait, dans la loge d'honneur, le ministre des beaux-arts, MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, de Beauplan, Regnier et Bazin, et dans la salle nous avons vu les directeurs des scènes lyriques, MM. Halanzier, Carvalho et Vizentini; puis MM. Vaucorbeil, Massenet, Guiraud, Roger, Pasdeloup, Barbereau, et Mmes Krauss et Carvalho.

L'ouverture de *Léonore* a dignement ouvert la séance et l'on a entendu tour à tour un air de *l'Enlèvement au sérail*, agréablement chanté par Mme Boidin-Puisais, et des fragments assez pâles des *Fêtes d'Hébé*, de Rameau, où les chœurs ont donné avec ensemble. Le finale de la *Vestale* a produit grand effet; ces jeunes gens et ces jeunes filles y ont fait merveille avec leurs fraîches voix mariées dans les chœurs, et l'on a pu apprécier la jolie voix et la pure diction de Mlle Mendès (Julia) et le timbre puissant de basse de M. Denoye.

Il faut mentionner tout spécialement la fine exécution par Mlles Gentil et Gatineau et M. Berthelier d'un fragment du trio en *ut* mineur de Beethoven et le brio avec lequel la jeune troupe des instruments a enlevé d'assaut l'ouverture de la *Muette de Portici*; ils ont été très-justement acclamés. La bonne voix de ténor et celle de Mlle Richard se sont fait applaudir dans l'air de *Stratonice* et l'*Agnus* de Rossini. Ces deux élèves feront certainement cette année leur dernier temps d'école pour entrer d'emblée, avec leur premier prix sous le bras, dans l'un de nos grands théâtres lyriques.

L'éblouissant finale du troisième acte de *Moïse* terminait l'exercice et il a enlevé la salle entière par la franchise de l'exécution, la solidité des chœurs, la bonne qualité des coryphées et la vaillance de cet orchestre tout débordant de sève juvénile.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Voici, données par M. Wekerlin, les acquisitions faites par notre Conservatoire à la vente Coussemacker:

La *Musurgia, seu praxis musicæ*, de Luscinius, Strasbourg, 1536. — Ce Luscinius, *Nachtigall* en allemand, *Rossignol* en français, a été l'ami d'Erasme; c'est un enfant de Strasbourg, où il fut organiste à l'église de Saint-Thomas en 1517.

La Bibliothèque nationale de Paris possède bien l'ouvrage de Claude Sébastien, de Metz: *Bellum musicale*, mais le Conservatoire ne l'avait pas: il lui fallait donc ce rare traité, moitié sérieux, moitié plaisant, du compatriote de M. Ambroise Thomas.

Les *Opuscula musices*, de Simon Quercu (1513), ne sont qu'une deuxième édition, presque aussi rare d'ailleurs que la première de 1508, et ayant l'avantage sur elle de renfermer un charmant frontispice d'Albert Dürer. Citons encore, parmi les acquisitions du Conservatoire, le *Compendium musicæ*, de Gumpelzhaimer (1511), l'un des grands-pères de la musique en Allemagne, puis les *Harmoniæ pœticæ Pauli Hofheimeri et Ludovici Senflii*, etc., 1539. Cet Hofheimer est une des plus anciennes gloires musicales de l'Allemagne; ce fut un virtuose remarquable de son temps, et il eut l'honneur de figurer sur l'une des belles gravures du *Triomphe de Maximilien*. Senfl, dont ce recueil renferme également une dizaine de compositions, a été le musicien préféré de Luther. La plupart des poésies mises en musique par Hofheimer et par Senfl dans ce rarissime volume sont des odes d'Horace et d'autres poëtes latins.

Parler maintenant d'œuvres musicales d'une moindre valeur serait compromettre l'intérêt attaché à ces volumes, qui, pour n'avoir pas coûté des sommes folles, n'en étaient pas moins vivement désirés pour la belle collection du Conservatoire.

Il ne faudrait cependant pas trop dédaigner les *Psaumes* à quatre voix de Goudimel (1565) et ceux de Claudin Le Jeune, que nous ne possédions pas et qu'on ne rencontre plus facilement.

A propos des instruments de musique, qui étaient loin d'avoir, toute proportion numérique gardée, l'importance de la bibliothèque, une seule bonne occasion s'est présentée pour le musée du Conservatoire. Notre collection nationale s'est enrichie d'une belle flûte basse.

***

L'Opéra-Comique fermera cette année un mois plus tard que l'an passé, c'est-à-dire à la fin du mois de juin, la location faite d'avance pour *Cinq-Mars* assurant de fructueuses recettes, même pendant les premières chaleurs. On a ouvert hier la feuille de location de la vingt-troisième représentation, qui sera donnée vers le milieu du mois de mai.

La réouverture de l'Opéra-Comique aura lieu le 1er septembre. Le premier mois de la saison sera consacré à d'importants débuts dans le répertoire. En octobre, reprise de *Cinq-Mars*.

On annonce pour l'année prochaine différentes nouveautés, parmi lesquelles un ouvrage de M. Gounod.

Et cette semaine, enfin, le *Bathyle* couronné il y a deux ans.

***

Superbe concert à la salle Erard, donné par Alphonse Duvernoy. On sait comment ce virtuose interprète les maîtres, on a pu voir comment il s'interprète lui-même, et quelle est la valeur de ses compositions par un morceau de concert en trois parties, qui est d'une grande élévation de style et d'une large facture et qu'il a joué avec une maestria incomparable. Sa « suite d'orchestre », spirituelle, brillante et mélancolique tour à tour, montre la souplesse de son talent, qui manie les timbres d'instruments avec la même aisance que les touches de son clavier.

***

Ce vendredi à la salle Erard, concert de Mlle Debillemont, la fille du chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin, qui a enlevé le premier prix de piano l'an dernier, au Conservatoire. Joli programme.

***

Le succès de Remenyi a été du délire à son dernier concert. Le *Divertissement hongrois* (dont le *Journal de Musique* a publié un fragment dans le numéro du 3 juin 1876), a produit une impression profonde; le grand virtuose hongrois a tenu son auditoire sous le charme de son poétique et fantastique archet, volant de Paganini à Bach et à Chopin.

Mlle Gabrielle Moisset, seule, représentait le chant, avec sa grâce habituelle, dans ce concert; elle a été très-vivement applaudie, et a prouvé que sa place serait plutôt sur l'une de nos scènes parisiennes, que sur celles d'Italie, où on la recherche depuis deux ans.

***

Le Conservatoire nous prie d'annoncer qu'un concours pour les emplois de chef ou de sous-chef de musique dans l'armée est ouvert depuis hier. Les artistes civils seront admis à prendre part aux épreuves.

***

Une très-intéressante conférence a été faite, jeudi dernier, à la Société des Compositeurs de musique, dans les salons de la succursale Pleyel-Wolf, rue Richelieu, 95. MM. Daviaud et Bourdais, architectes du Palais du Trocadéro, devaient parler devant qui de droit, sur la construction et l'acoustique des théâtres et salles de concert.

Les deux grands artistes ont été très-vivement applaudis.

***

M. Escudier a fait imprimer en gros caractères, au bas de sa dernière affiche, cet avis:

« Réouverture le 3 novembre avec Adelina Patti. »

Cela répond à la nouvelle donnée que la marquise de Caux ne chanterait pas en France; il lui en coûterait un peu cher pour se passer ce caprice, car voici le traité passé entre elle et le directeur du Théâtre-Italien, signé le 19 décembre 1876:

« 1° Mme Adelina Patti s'engage envers M. Léon Escudier, pour chanter au Théâtre-Italien, à commencer du 3 novembre 1877 jusqu'au 28 février 1878, une série de trente-six représentations *au moins*, prenant l'obligation de donner deux représentations par semaine.

« 2° Le répertoire de ces représentations se composera d'opéras que Mme Adelina Patti aura déjà chantés à Paris, à Londres, à Saint-Pétersbourg, à choisir d'un commun accord, ou d'autres à fixer également, d'un commun accord entre M. Escudier et Mme Patti, sous la réserve des opéras exclus du Théâtre-Italien.

« 3° M. Léon Escudier s'engage à payer à Mme Patti, après chaque représentation, une somme de *cinq mille francs*.

« M. Escudier fournit à Mme Patti costumes, coiffures, etc.

« 4° Pendant la durée du présent engagement, Mme Patti s'interdit de chanter autre part qu'au Théâtre-Italien sans le consentement par écrit de M. Escudier.

« L'engagement aura sa valeur pleine et entière au moment de la signature des parties contractantes.

« Conséquemment, Mme Adelina Patti ne pourra y manquer sans se rendre passible envers M. Léon Escudier d'un dédit de cent mille francs, sous réserves de tous dommages et intérêts, exigibles dans tout pays où elle se trouvera. »

***

On annonce, à l'Opéra, les prochains débuts d'un baryton, M. Lauwers, dans *Guillaume Tell*.

Ce chanteur, qui est aussi un pianiste distingué, s'est fait remarquer dans le rôle de Méphistophélès de la *Damnation de Faust* au Châtelet. Nous avons eu l'occasion d'apprécier son souple talent dans une des belles soirées du comte d'Osmond où il chanta plusieurs morceaux de différents caractères avec beaucoup de goût.

***

On a chanté, avec grand succès, à l'Eldorado, la cocasserie de Nadaud, que nous avons publiée il y a quelques semaines, et intitulée le *Bain des Charbonniers*.

C'est un chanteur très-comique, nommé Paulus, qui l'interprète en costume d'Auvergnat charbonnisant.

***

M. Vivier donnera un concert dans le courant du mois de mai.

Vivier, qui, au grand regret des amateurs, ne prodigue pas ses auditions, jouera dans cette soirée trois morceaux: la romance de *Joseph*, un *scherzo* et un *cantabile* composé pour lui par Adolphe Adam.

***

M. Koning veut faire de la Renaissance une véritable scène lyrique. L'année prochaine, comme dans les grands théâtres de musique, deux pièces alterneront sur l'affiche: un jour ce sera la *Tsigane*, de Johann Strauss; le lendemain on donnera l'ouvrage de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq, dont le titre n'est pas encore décidé.

La *Tsigane* sera chantée par Mlle Zulma Bouffar et M. Ismaël, récemment engagé par M. Koning; Mlle Jeanne Granier reste fidèle à M. Lecocq en créant le rôle principal de sa nouvelle opérette.

La *Marjolaine* tiendra l'affiche jusqu'à la fermeture d'été, annoncée pour le 1er juin. Elle sera reprise à la rentrée, au mois de septembre, jusque vers le milieu d'octobre, époque où passera le nouveau spectacle.

***

L'opérette en trois actes de MM. Chivot, Duru et Offenbach, qui sera jouée l'hiver prochain aux Folies-Dramatiques, a pour titre *Madame Favart*. C'est l'histoire, à trois époques différentes, de l'actrice qui devint la maîtresse de Maurice de Saxe.

ÉTRANGER. — La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique s'est occupée, dans sa dernière séance, de la proposition de M. Gevaert relative au concours pour le prix de Rome; le principe de la nomination du jury par les concurrents, qui en faisait l'objet, a été repoussé. Puis la classe des beaux-arts a procédé, comme d'habitude, à l'élection des deux membres destinés à faire partie, cette année, du jury pour le concours du prix de Rome. M. Gevaert ayant refusé le mandat qu'on lui offrait, après l'échec d'une proposition qui semblait devoir réunir tous les suffrages, l'Académie a élu à sa place M. Limnander.

***

De nouveaux efforts vont être faits pour réunir les fonds nécessaires à l'achèvement du nouvel Opéra de Londres.

Les actionnaires se sont réunis et ont décidé de parfaire la somme par tous les moyens, afin de ne pas laisser plus d'une saison Her Majesty's Opera logé à Her Majesty's Theatre. M. Mapleson fait l'ouverture de la campagne le 28, dans cette dernière salle, avec *Norma*. — L'événement de la semaine a été le grand concert donné au Crystal Palace, le 21 avril, par Antoine Rubinstein. Le grand artiste s'y est produit non-seulement comme compositeur, mais encore comme pianiste et comme chef d'orchestre. La symphonie l'*Océan*, le finale du second acte des *Macchabées*, le deuxième concerto pour piano (en *fa*), une mélodie vocale, trois petites pièces pour piano et l'ouverture de *Dimitri Donskoï*, toutes œuvres de Rubinstein, formaient le programme de ce concert, qui avait attiré une foule énorme et a provoqué à mainte reprise des explosions d'enthousiasme. M. Manns, le *conductor* habituel, n'a dirigé l'orchestre que pour le concerto. — Les concerts-promenade ont commencé le 21 avril au Westminster Aquarium, sous la direction de M. Rivière.

***

On a donné récemment avec succès, au théâtre de la cour de Weimar, *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz. La traduction allemande du texte est de Richard Pohl.

Quand verrons-nous ici cette œuvre inconnue en France du maître acclamé partout cet hiver?

***

Voici d'après la notice nécrologique consacrée par *il Trovatore* à Enrico Petrella la liste complète des ouvrages de ce maître: *il Diavolo color de rosa, il Giorno delle nozze, Pulcinella morto et non morto, Cimodocea, Scroccone, i Pirati spagnuoli, le Miniere di Freimberg, gli Precauzioni, Elena di Tolosa, Marco Visconti, l'Assedio di Leido, Jone, il Duca di Scilla, la Morosina, la Virginia, il Foletto di Grezy, la Comtessa d'Amalfi, Celinda, Caterina Howard, Giovanna di Napoli, Bianco Orsini, Manfredo* et *i Promessi Sposi*. Petrella laisse un opéra inédit: *la Fata di Pozzuoli* et un autre à peine ébauché: *Salambo*.

Le Rédacteur principal: ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Premières Représentations

BATHYLE (poème de M. Edouard Blau, musique de M. William Chaumet, à l'Opéra-Comique.)

Cet opéra-comique commençait à devenir légendaire parmi les musiciens de l'avenir, ou se croyant quelque avenir, qui basent leurs espérances sur le prix d'un certain concours Cressent fait pour encourager la musique.

M. Cressent était un riche amateur de musique, qui, voyant l'énorme difficulté que les jeunes compositeurs ont à percer, eut l'heureuse idée de placer une somme de cent mille francs, dont la rente pût permettre de monter, tous les trois ans, avec le plus grand soin, une œuvre couronnée par un jury spécial. Une chute de cheval, qui occasionna sa mort, ne permit pas au philanthrope musicien de mettre son idée à exécution; mais la mère de M. Cressent donna non-seulement les cent mille francs dont son fils avait parlé, mais y ajouta encore une somme de vingt mille francs.

Ces 120,000 francs, en raison du prix auquel la rente sur l'Etat a été achetée, produisent triennalement 19,500 francs, répartis ainsi :

Pour le compositeur de l'œuvre couronnée, 2,500 fr.; pour le librettiste, 2,500; pour le directeur de l'Opéra-Comique, 10,000 fr.

Soit 15,000 fr.; les 4,500 francs restant servent à éditer l'œuvre et à frapper pour chaque membre du jury une médaille d'or de la valeur de 200 francs.

Nous avons dit que le premier ouvrage couronné en vertu de cette donation allait entrer dans le domaine de la légende. De loin en loin, en effet, on annonçait la mise en distribution de *Bathyle*. Un des interprètes choisis ne justifiait pas ce choix : autre distribution; on recommençait, c'était un autre qui résiliait son engagement : distribution nouvelle. On annonçait enfin la première représentation de l'ouvrage, la direction s'écroulait, et, dans les ruines, le nouveau directeur heurtait du pied une partition poudreuse oubliée parmi les décombres des pièces reçues, c'était *Bathyle*. Vite un coup de plumeau, et à l'œuvre! Et *Bathyle* n'arrivait pas.

Enfin son soir est venu, et cet orphelin malheureux des directions défuntes a été très-sympathiquement accueilli, nous le disons avec plaisir pour ces deux lauréats à qui on semblait refuser le laurier.

Paraphrasant une ode d'Anacréon et mettant en scène le poëte lui-même et un enfant adoptif, M. Blau a écrit en vers élégants un gracieux petit livret, dont l'intrigue est nouée par un frêle ruban couleur d'espérance, qu'il ne faudrait pas prendre la peine de défaire pour se rendre compte de ce qu'il attache. Cela tient suffisamment ainsi, et le librettiste fournit au musicien de jolis motifs pour son agréable musique; il n'en faut pas davantage pour un petit acte destiné, dans l'avenir, à permettre aux attardés d'arriver au moment où va commencer la pièce de résistance du spectacle.

Le musicien semble, dans son ouverture, un peu ambitieuse pour servir d'introduction à cette odelette, vouloir montrer qu'il pourrait écrire au besoin la préface d'un poëme épique, et il va même jusqu'à déchaîner les éléments dans les instruments à vents contraires, afin de prouver que, d'un geste de chef d'orchestre, il peut les apaiser; voilà qui est bien, et la preuve est suffisante.

Après un petit chœur d'introduction, qui est bien écrit, sinon très-profondément pensé, passe une mélodie gracieuse, où la clarinette et la flûte réunies répondent à la voix de Mytila de bien aimable façon; puis Anacréon chante Bacchus sur un rhythme auguste, et Bathyle chante l'amour qui s'éveille en son âme

sur un rhythme flottant qui semble suivre le battement indécis de son jeune cœur ; cela est très-poétiquement rendu par le musicien.

Il faut citer aussi, dans ce petit acte de très-accorte désinvolture, la chanson de l'*Amour mouillé*, la romance, ainsi que l'ensemble du duo entre Bathyle et Mytila, et surtout l'air de Bathyle, où l'alto solo, puis le cor (à la deuxième reprise), escortent la voix avec une distinction discrète qui nous a frappé.

En somme, une très-estimable partition de début, écrite dans la langue des bons écrivains dont la gamme est l'alphabet; la mélodie n'a pas un relief toujours bien saisissable, mais son contour, même à peine indiqué, a de la grâce et jamais de banalité, et les harmonies dont il la revêt sont toujours choisies; il y a peut-être un compositeur dans ce débutant, qui se glisse au théâtre par la petite porte entre-bâillée d'un simple acte d'opéra-comique.

M. Barré est un Anacréon ayant effeuillé ses roses et mis de l'eau dans son vin; Mlle Ducasse est charmante dans le rôle de Bathyle ; et une débutante, Mlle Eigensebenck, a montré son joli visage et fait deviner sous son émotion sa jolie voix.

***

Le théâtre des Bouffes a liquidé, avant sa clôture, un fonds de petits actes qui ne sont pas tous de la première fraîcheur ; pourtant, ce déballage de la dernière heure avait attiré un vrai public dans l'élégante salle du passage Choiseul; sauf pour le nouveau lever de rideau, qui s'est joué devant les banquettes et ne les a point soulevées d'enthousiasme.

C'est une paysannerie sans conséquence que ce *Sabbat pour rire*, dont le titre est quelque peu menteur.

Il y a une idée drôle dans l'*Ascenseur*, paroles et musique de M. Hippolyte Raymond ; mais cet ascenseur ne nous paraît pas appelé à faire monter longtemps à la foule les escaliers qui conduisent aux loges des Bouffes; le parolier et le musicien se complètent : l'un étant la moitié d'un librettiste et l'autre la moitié d'un compositeur; en somme, talent aimable et mondain, trop bien élevé pour gêner personne.

L'*Opoponax* s'est un peu éventé en courant d'un compositeur à l'autre avant d'être senti par le public; il y a pourtant des mots amusants, des situations drôles dans ce petit acte, qui aurait gagné à être joué par une Thierret donnant la réplique à ce jovial compère de Daubray. Mme Stuart y est tout à fait gracieuse et avenante ; elle est fine comédienne et bonne diseuse de chansons. M. Vasseur n'a pas fait de grands efforts d'imagination pour cet acte; et cependant, de tout ce spectacle coupé, l'*Opoponax* est — avec la pièce finale — ce qu'il y a de mieux réussi et de plus amusant.

En maraude, de M. Emile Mendel, est l'histoire de deux dragons de chair et d'os se substituant à deux dragons de bois commandés par un apothicaire peureux de Pantin, pour les placer devant sa maison, dans le but d'effrayer les voleurs. Ce naïf apothicaire d'un autre âge a une nièce et une servante qui ne sont pas assez dragons de vertu pour résister aux dragonnades des deux séduisants militaires, surtout lorsque l'on chante comme M. Fugère et lorsque l'autre est amusant autant que M. Janin (qui s'est fait remarquer dans l'*Ascenseur* comme très agréable tenorino comique). Inutile de dire que tout s'arrange pour le mieux chez le plus émollient des apothicaires et au son d'une musique, signée Ettling, qui n'est pas ambitieuse, mais qui a vraiment la gaieté bonne fille.

Weber à Paris



Weber n'est jamais venu qu'une fois en France, et n'y a passé que cinq à six jours en se rendant à Londres pour y faire jouer son *Obéron*; c'était à la fin de février 1826, et il devait mourir trois mois après. Si rapide qu'ait été le passage de Weber par Paris, il ne laisse pas de présenter un réel intérêt en raison de l'importance d'un tel hôte, car il est également curieux de savoir comment il fut accueilli par ses pairs, de quelle façon il les jugea, eux et les œuvres lyriques qu'il put saisir au vol, de quelle manière enfin il passait ses journées dans la capitale, quelles furent ses distractions favorites et ses relations préférées. Il était même étonnant que personne en France n'eût encore songé à retracer cette courte période de la vie de Weber avec tous les détails qu'elle comporte et qui sont tous également intéressants pour nous autres Français. M. Adolphe Jullien vient de le faire de la façon la plus complète en consultant les ouvrages allemands écrits sur Weber, en feuilletant avec soin les journaux français de cette époque et surtout en obtenant communication de lettres inédites de Weber très-curieuses. Il est résulté de ces recherches un travail publié par Detaille : *Weber à Paris en* 1826, qui nous fait vivre de la vie de Weber pendant ces quelques jours, nous initie à toutes ses préoccupations comme à tous ses plaisirs, nous raconte tout son voyage de Dresde à Londres par la France, nous explique l'état de la musique et des théâtres de Paris en 1826, nous décrit enfin l'attitude du public et de la presse à l'égard du grand compositeur. Des ouvrages comme celui de M. Jullien, qui se restreignent à une assez courte période pour y mieux faire la lumière, ont l'avantage de rectifier bien des erreurs assez importantes qui passaient inaperçues dans les livres plus étendus.

Une des parties les plus curieuses par exemple de ce travail, est celle qui est consacrée à la querelle entre Weber et son tortureur-juré Castil-Blaze ; la correspondance échangée entre le bourreau et la victime est piquante, et il faut savoir gré à M. Jullien de l'avoir exhumée après bien des recherches.

Nous reproduisons volontiers ce chapitre pour donner à nos lecteurs un avant-goût de l'intérêt de cette remarquable étude :

***

« M. Weber, auteur de l'opéra du *Freyschütz* et de beaucoup d'autres ouvrages, a écrit à M. Castil-Blaze les deux lettres que voici :

Dresde, le 15 décembre 1825.

Monsieur,

Il y eut un temps où je regardais comme une des principales jouissances de mon séjour futur à Paris, de faire la connaissance personnelle de l'auteur de l'*Opéra en France*, ouvrage auquel je témoignerai toujours toute l'estime qu'il mérite à si juste titre. J'ai été persuadé que je ne pouvais que gagner à la conversation d'un écrivain si plein des plus purs et justes points de vue, et je m'en félicitais déjà d'avance. Jugez, Monsieur, après tout cela (je puis bien le dire), de ma profonde douleur de voir détruites des belles espérances, par la manière dont vous avez agi vis-à-vis de moi.

Vous vous proposez d'abord d'arranger mon opéra le *Freyschütz* pour la scène française. Rien au monde ne pourrait être plus flatteur pour moi et exiger ma plus sincère gratitude; mais vous ne trouvez pas nécessaire d'en parler au compositeur, ni de lui communiquer vos idées sur les changements, peut-être inévitables, pour votre public. Vous vous procurez la partition sur un chemin tout à fait illégitime (pour légitime peut-être qu'il vous a paru), car mon opéra n'étant ni gravé ni publié, aucun maître ni marchand de musique n'avaient le droit de le vendre. Enfin, l'opéra est mis en scène, et vous m'ignorez encore jusqu'au point de prendre aussi le droit de compositeur pour vous.

Je vois tout cela et j'attends, d'un jour à l'autre, d'être honoré d'une lettre de vous, monsieur; il m'a paru impossible qu'un homme de votre mérite, de vos points de vue sur l'art, pourrait oublier entièrement tout ce qu'un artiste et galant homme doit à l'autre; au contraire, j'entends dans ce moment que vous venez de pubier la partition du *Freyschütz*. Ah ! monsieur, que deviendra tout ce qui nous est sacré, et sans les avoir même acquis sur le chemin légitime?

Monsieur, je ne m'adresse à personne qu'à vous-même, à votre loyauté ; à tous les sentiments nobles que vous avez exprimés tant de fois en parlant de l'art et sur ce qu'on lui doit. Laissez-moi espérer que rien qu'une négligence assez naturelle aux artistes ait pu vous faire oublier tout à fait l'existence du compositeur du *Freyschütz*, et soyez persuadé que je conserverai autant que possible les sentiments d'une véritable estime due à vos talents, avec laquelle j'ai l'honneur d'être, etc.

CH.-M. DE WEBER.

—

Dresde 4 janvier 1826.

Monsieur,

Il vous a paru superflu de m'honorer d'une réponse sur ma lettre du 15 décembre, et me voilà, malgré moi, pour une seconde fois dans la nécessité de vous écrire.

On m'a fait part qu'on allait monter au théâtre de l'Odéon un ouvrage où il y a des morceaux de l'*Euryanthe*. C'est mon intention de monter moi-même cet ouvrage à Paris; je n'ai point vendu ma partition, et personne ne l'a en France : c'est peut-être sur une partition gravée pour piano que vous avez pris les morceaux dont vous voulez vous servir. Vous n'avez pas le droit d'estropier ma musique en y introduisant des morceaux dont les accompagnements sont de votre façon. C'était bien assez d'avoir mis dans le *Freyschütz* un duo d'*Euryanthe*, dont l'accompagnement n'est pas le mien.

Vous me forcez, monsieur, de m'adresser à la voix publique et de publier dans les journaux français que c'est un vol qu'on me fait, non-seulement de musique qui n'appartient qu'à moi, mais à ma réputation, en faisant entendre sous mon nom des morceaux estropiés. Pour éviter toutes querelles publi-

VALSE V

WEBER

PIANO

f

p

f

f

FIN

TRIO.

dolce.

D C

VOICI LE SOLEIL

AUBADE.

Poésie de

G. PENMARCH.

Musique de

A. DUFRESNE.

Allegro

PIANO

f

mf

Voi - - ci le so - leil qui monte et co - lo - re De ses chauds ray-
Lais - - sons le som - meil à ces cœurs sans joi - e, Qui du temps n'ont
En - - fin tu pa - rais! en voy - ant ta grâ - ce La terre et les

p

p

- ons Les lar - ges sil - lons; Et, comme au vieux temps, l'on di - rait que
rien A fai - re de bien: Quand aux noirs sou - cis la vie est en
cieux Res - plen - dis - sent mieux; Du val - lon tout fier de gar - der ta

Extrait des «Chants Intimes» Gérard et Cie Editeurs, 12, Boul. des Capucines.

poco rit. *dolce.* **Tempo.**

Flo - re Y sè - me des fleurs Aux vi - ves cou - leurs; La
proi - e, Plu - tôt que gé - mir Il vaut mieux dor - mir; Mais
tra - ce, La main dans la main, Sui - vons le che - min; Au

Tempo.

poco rit.

bri - se s'é - veille et glisse em - bau - mé - e Au bord du ruis -
quand du bon - heur le flot nous em - por - te Les ins - tants per -
ruis - seau ba - vard, au bois, à la ro - se, A tous les buis -

f rit. *f* *allarg.* **Tempo.**

- seau Où chan - te l'oi - seau. Ou - vre ta fe - nêtre, ô ma bien ai -
- dus Ne sont pas ren - dus, Oh! lè - ve toi vite et fran - chis ta
- sons Jet - tons nos chan - sons, Que no - tre bon - heur donne à cha - que

Tempo.

rf *f allarg.*

rit.

- mé - e, C'est en - core un jour, Un long jour d'a - mour.
por - te Dé - ja je t'at - tends De puis trop long - temps!
cho - se Com - me le so - leil Un re - flet ver - meil.

rit. *f*

LA

CHEMISE D'UN HOMME HEUREUX

FABLIAU

Paroles et Musique de Madame AMÉLIE PERRONNET

Allegretto.

PIANO

Moderato. *parlante.*

Il était une fois un roi, Riche et puissant par ses conquêtes, D'un mot faisant courber les tê_tes,

Moderato.

sostenuto.

Et partout imposant sa loi Mais, plaignez le pauvre monar - que Qui, si bien qu'il menât sa

à piacere.

bar - que, Ne trouvait, toujours et partout, Que des soucis et du dé_goût.

marcato.

L'ennui semblait, en sa mi - sè - - re, Me - nacer de le mettre en ter - - re.

p

sans presser. *poco* *ri* - - *te* -

Quand un docteur, qui convoitait belle place bien à sa gui - se, Lui dit que pour guérir au plus tôt il fal -

p *poco* *ri* - - *te* -

- *nu* - - *to.* *bien mesuré.* **a Tempo.**

- lait - au plus tôt il fal - lait: D'un homme heu - reux endosser la che -

marcato.

- *nu* - - *to.* *pp* *legato.*

ad lib

- mi - se, D'un homme heureux endosser la che - mi - - - - se.

suivez *lent.*

BAMBOCHE

POLKA.

PEETER TRIL'S

PIANO

POLKA

mf cresc. f p

f

cresc.

dim. mf f f p

cresc. f p

marcato e mf

cresc f f f

☆ Le point d'orgue doit être supprimé à la reprise.

Publication autorisée par l'éditeur Aymard Diguat 33 rue Richer

sempre
f
<sf>
p
cresc.
f
al Coda
p! Finir
f
f
ff
p
TRIO.
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
1!
2!
f
f
f

f

clochettes. clochettes clochettes.

marcato il canto. mf p mf p

clochettes. clochettes. clochettes. clochettes.

clochettes. 1a 2a

D.C. al Segno.

CODA.

f

f f f

sf sf sf ff ff

13, QUAI VOLTAIRE, A PARIS.

LA CHEMISE D'UN HOMME HEUREUX.

Paroles et Musique de Madame. AMELIE PERRONNET.

Fabliau

Bien rhythmé

2e COUPLET.

Donc pour trouver cet homme_heureux Il assem_ble sa cour en_tiè_re. Pro_mettant for_tu_ne prince_re, A qui pourra combler ses vœux

Moderato

Mais, tel Crésus que l'on en_vi_e Bien tristement passe sa vi_e, Le destin l'a-t-il bien trai_té? Il n'a ni gai_té, ni san_té. Tel ba_ron, fier de sa no_bles_se, Ca_che de son mieux sa dé_tres_se Pour con_ser_ver un ti_tre vain Et tout l'éclat de sa de_vi_se,

rit. Et le Roi se di_sait: *parlante.* Quand donc pourrai-je en_fin. *rit.* Quand donc pourrai-je en_fin.

ad lib D'un homme heureux endosser la che_mi_se, D'un homme heureux endosser la che_mi_se?

Même mouvt

3e COUPLET.

Le Roi ne pouvant faire un choix Dans cet_te cour si menson_gè_re, Il faut, dit-il, que je m'ingè_re A chercher parmi les bourgeois.

Sempre moderato.

Mais là, comme en haut de l'é_chel_le, L'envie et la haine cru_el_le Apportaient aussi la dou_leur; La soif de l'or séchait le cœur.

bien accentué. Et tel paisible et beau mé_na_ge, Dans le grand se_cret, fai_sait ra_ge, *parlante.* Comme à la cour on se trom_pait, Et cette expé_ri_ence ac_qui_se, Le pauvre Roi tout bas souvent se deman_dait, *ritenuto.* souvent se deman_dait:

D'un homme heureux, aurai-je la che_mi_se, D'un homme heureux aurai-je la che_mi_se?

Poco meno mosso

4e COUPLET

De chercher ain_si, bientôt las, Le Roi plus sombre et plus sau_va_ge, Ar_rive en un pau_vre vil_la_ge, Que la carte ne nomme pas

Vibrato.

D'u_ne voix puissante et so_no_re, Un pâtre sa_luait l'au_ro_re En chantant un refrain joy_eux; *a pleine voix* Ah! disait-il: je suis heureux! Je n'ai rien, donc, nul ne m'en_vi_e, *sentito* Je suis ai_mé, *portando* j'ai_me la vi_e! *pressez un peu.* Le Roi court à lui dans l'ins_tant; *poco rit* Mais jugez qu'elle est sa sur_pri_se, *sempre rit* Lorsqu'il veut lui ra_vir son humble vê_te_ment, *lento.* son humble vê_te_ment:

semplice *dolce.* Cet homme heureux n'avait pas de che_mi_se, *simplement* Cet homme heureux n'avait pas de che_mi_se.

ques, qui ne sont jamais avantageuses tant pour l'art que pour les artistes, je vous prie instamment, monsieur, de vouloir lever de suite de l'ouvrage que vous avez arrangé, tous les morceaux qui m'appartiennent.

J'aime à oublier le tort qu'on m'a fait; je ne parlerai plus du *Freyschütz*, mais finissez là, monsieur, et laissez-moi l'espérance de pouvoir nous rencontrer une fois avec des sentiments dignes de votre talent et de votre esprit.

Agréez, etc. CH.-M. DE WEBER.

***

En publiant ces lettres sans commentaire, et en ne les insérant que dans un seul journal, — peut-être n'avait il pas pu faire plus, — Schlesinger usait encore de ménagements, car Weber aurait désiré que ses deux épîtres à Castil Blaze fussent imprimées dans *tous* les journaux et précédées d'un préambule explicatif en sa faveur. Au surplus, voici la lettre même que Weber écrivit sur ce sujet à Maurice Schlesinger, lettre encore inédite même en langue allemande, et dont je dois communication à M. Schlesinger fils.

Dresde, 5 janvier 1826.

Cher monsieur,

J'ai recours à votre bienveillante activité : il n'est si grande patience qui ne s'épuise, et la mienne est à bout. Après que M. Castil-Blaze eut eu l'inqualifiable impudence d'offrir mon *Freyschütz* au public avant que la partition n'en fût gravée, je lui écrivis la lettre ci-jointe, qui lui fut remise par l'ambassade royale de Saxe, et dans laquelle je me flatte qu'on ne méconnaîtra pas mes intentions pacifiques. Il n'a pas daigné me faire réponse et, depuis, il s'est emparé de mon *Euryanthe* qu'il a taillée et accommodée à sa guise. Je dois à mon honneur d'artiste, je dois à l'art en général de ne pas supporter plus longtemps de pareilles façons d'agir. Je vous prie donc de faire tenir à M. Castil-Blaze la lettre ci-jointe, en gardant la copie qui vous est destinée : je désirerais qu'il s'engageât *par écrit* à ne plus considérer mes œuvres comme les siennes et à faire disparaître de *la Partie de chasse de Henri IV* les morceaux d'*Euryanthe* qu'il y a introduits.

Que si par impossible il se tenait sur la négative, je vous serais obligé de faire imprimer mes deux lettres dans *tous* les journaux de Paris, en les faisant précéder d'une note qui les explique. Le sentiment de la justice est trop vif chez la nation française pour laisser plus longtemps méconnaître les droits et défigurer les œuvres d'un artiste qui se trouve fort honoré des sympathies qu'elle lui a déjà marquées. Je m'en remets d'ailleurs à vous pour le détail, et vous recommande seulement d'employer dans la forme autant de douceur et de modération qu'il vous sera possible.

J'ai l'honneur, etc. — CH.-M. DE WEBER.

***

Castil-Blaze ne voulut pas rester sous le coup des lettres de Weber, et il y répondit à sa façon, c'est-à-dire par un mélange de bonnes et de mauvaises raisons, sans parvenir à se disculper, comme artiste, de ces travestissements incroyables, s'il paraissait avoir raison, par représailles, comme commerçant. Après avoir publié, dans les *Débats* du 25 janvier, une revue musicale assez peu intéressante et signée des trois X fatidiques, il jette tout à coup le masque pour répondre d'un seul coup et sans longueur aux deux lettres, rendues publiques, de Weber, et dont la première, dit-il, n'était pas arrivée à son adresse : seule raison pour laquelle il n'avait pu répondre plus tôt. Il s'appuie d'abord sur cette loi qui veut que toute propriété littéraire ou musicale s'éteigne à la frontière ; il rappelle que tout opéra composé en France peut être pris par les étrangers ; qu'en Allemagne, notamment, quantité d'opéras français ont été traduits, arrangés, gravés et joués à l'insu des auteurs, qui n'ont jamais reçu la moindre rétribution ; il se félicite enfin que des auteurs allemands aient cru devoir contrefaire son livre sur *l'Opéra en France* et son *Dictionnaire de musique moderne*. Il ne s'est pas plaint, dit-il, bien au contraire, il s'est montré très-flatté de la préférence, « mais, par des représailles aussi franches que justes, il s'est emparé à son tour des choses que l'Allemagne laissait en prise ; il a acheté à Mayence quarante kilogrammes de partitions dont il a tiré le parti qui lui a semblé le plus convenable. » Dans tout ce qui précède et tant qu'il ne quittait pas le terrain commercial, Castil Blaze avait raison, — au moins en apparence, — bien que Weber ne fût pas responsable des emprunts et larcins faits par l'Allemagne à la France. Aussi lui suffit-il de peu de mots pour s'expliquer, mais il sent bien où le bât le blesse, et toute la fin de la lettre, consacrée à la discussion artistique, est beaucoup plus longue sans rien prouver en sa faveur.

Les auteurs ne seront jamais d'accord avec leurs traducteurs. C'est impossible. L'un veut ajouter, l'autre demande la suppression de tout ce qui pourrait nuire au succès. Il est reconnu qu'un opéra étranger ne saurait réussir chez nous, sur un théâtre français, s'il n'est disposé d'après notre système dramatique. Il faut donc couper et rajuster la musique, la mettre en scène, et composer un opéra français avec les éléments pris dans les partitions étrangères.

Si j'avais publié l'ouvrage de M. Weber sous mon nom, d'après l'exemple des Anglais qui jouent un opéra de Grétry, de Méhul, de Boïeldieu, en faisant honneur de la musique à MM. tels et tels, de la ville de Londres, j'aurais eu tort aux yeux de la critique. Mais j'ai dit que *Robin des Bois* était *imité* du *Freyschütz;* ce qui annonce les changements dont l'auteur se plaint et dont l'arrangeur se félicite. En effet, le *Freyschütz* arrive à Paris, précédé par une réputation extraordinaire : après bien des invitations, je me décide à le traduire avec mon collaborateur, qui s'en était déjà occupé. Je résolus de ne rien changer à la musique ; je tins parole, autant que les convenances de notre scène me le permettaient. Qu'arriva-t-il ? Tout le monde le sait. La pièce fut sifflée et resifflée. Voyant que cet opéra ne pouvait se tenir sur ses jambes, j'imaginai de l'*estropier*, et je le fis avec tant de bonheur que, depuis lors, il a marché d'un tel pas, qu'on ne sait point s'il doit s'arrêter un jour; et cent cinquante-quatre représentations viennent justifier l'opération de l'arrangeur.

Les Allemands s'emparent de tous nos opéras : est-ce par amitié pour la nation française et pour rendre un hommage éclatant à nos illustres maîtres? Empressons-nous d'imiter leur courtoisie en représentant à notre tour *Freyschütz*, *Fidelio*, etc. S'appuient-ils de la sauvegarde des lois pour prendre impunément nos productions littéraires et musicales? Je ne vois pas pourquoi nous n'userions pas du même droit à leur égard.

Je suis fâché qu'une personne d'un talent aussi éminent que M. Weber ait pu se trouver offensée des changements que nous avons faits à son opéra pour en assurer le prodigieux succès. A Vienne, tout le rôle de Samiel avait été supprimé ; j'ignore si M. Weber a réclamé contre cette licence. Le but de mon entreprise était de faire connaître à la France le chef-d'œuvre admirable de ce compositeur et d'ajouter nos lauriers à ceux que l'Allemagne, la Prusse, la Hollande, l'Angleterre avaient déjà posés sur la partition de *Freyschutz*.

Veuillez bien agréer, monsieur, etc.

CASTIL-BLAZE.

***

« Cette réponse ne resta pas longtemps sans réplique, et l'éditeur Maurice Schlesinger adressa aux journaux, comme fondé de pouvoirs de Weber, une lettre datée du 28 janvier, dans laquelle il s'attachait surtout à réfuter les raisons pécuniaires invoquées par Castil-Blaze. Il établissait sans difficulté qu'en faisant graver, pour la vendre à son propre profit, la grande partition du *Freyschütz*, que Weber n'avait voulu céder à personne, Castil-Blaze enlevait un bien légitime au compositeur qu'il prétendait honorer, et qu'un pareil procédé n'était rien moins que délicat, alors même qu'il ne tombait pas sous le coup des lois. Il lui répondait enfin catégoriquement que jamais les traducteurs allemands d'opéras français ne touchaient de droits, parce qu'ils ne changeaient pas une seule mesure à la musique, non plus qu'on n'avait changé un seul mot à ses livres, qui n'avaient pas été contrefaits, comme il se plaisait à le dire, mais littéralement traduits. A l'égard d'un arrangeur enragé comme Castil-Blaze, c'était là un argument irréfutable : aussi n'essaya-t-il pas de le réfuter. »

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Le succès de la première représentation, les éloges de la critique et — pourquoi ne le dirions nous pas ?) la publicité faite autour de l'œuvre nouvelle par le *Journal de Musique* et le *Figaro*, grâce à la publication de fragments intéressants de l'ouvrage, ont eu pour résultat qu'avant la seconde représentation — ce qui ne s'est vu depuis bien longtemps que pour *Paul et Virginie* — les deux mille partitions du premier tirage du *Roi de Lahore* ont été enlevées chez Hartmann.

L'opéra de Massenet va se monter simultanément au commencement de la saison prochaine sur les principaux théâtres d'Italie, la partition ayant été acquise déjà par l'éditeur Ricordi, de Milan.

***

Petite rectification :

On a, dans presque tous les journaux, attribué le rôle du dieu Nareda, le joueur de flûte, l'Apollon indien, à Mlle Accolas, dont le nom figure en effet sur la brochure que l'on vendait le soir de la première. C'est une grosse erreur : cette petite divinité d'argent est mimée par Mlle Pauline Méquignon, digne fille de Brahma.

***

Mlle de Reszké vient d'être cruellement éprouvée; elle a perdu avant-hier son père, qui occupait à Varsovie des fonctions publiques importantes, et qui est mort subitement.

Cette fatale nouvelle a été transmise à la sympathique artiste après la représentation du *Roi de Lahore*, où elle avait été applaudie comme le mérite son très-grand talent.

Par suite de ce cruel deuil, c'est Mlle Baux qui prendra, aujourd'hui lundi, possession du rôle de Sitâ dans l'opéra de MM. Massenet et Gallet.

*
* *

Voici comment le *Roi de Lahore* est doublement su :

Alim	MM. Salomon	MM. Vergnet
Scindia	Lassalle	Manoury
Timour	Boudouresque	Berardi
Indra	Menu	Bataille
Sità	Mlles de Reszké	Mlles Baux
Kalid	Fouquet	Arnaud

Quoi qu'il arrive, les représentations ne seront donc pas interrompues.

*
* *

Le ballet de MM. Meilhac et Halévy, musique de Salvayre, aura pour titre : *Fandango* et sera probablement donné dans les premiers jours d'août.

En attendant, on répète *Sylvia*, le ballet de M. Delibes, réduit en deux actes.

*
* *

Un conflit entre le directeur et le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique couvait depuis quelque temps; il a éclaté. Voici les deux lettres écrites aux journaux par les deux parties, à ce propos.

Celle de M. Carvalho est ainsi conçue :

« Monsieur le rédacteur,

« Hier, à la répétition générale de *Bathyle*, il s'est produit, entre M. Lamoureux et moi, un incident qui m'a mis dans la nécessité de rompre le traité qui nous liait.

« En présence d'une situation si grave, j'ai dû pourvoir immédiatement à la marche régulière des représentations; mais, au moment même où il venait d'être décidé avec M. Chaumet, l'auteur de *Bathyle*, que sa pièce, annoncée pour le lendemain, serait ajournée pour laisser au second chef d'orchestre le temps de l'étudier, au moment où j'allais de plus aviser M. Gounod des embarras que créait aux représentations de *Cinq-Mars* cette rupture soudaine, je reçus la visite de M. Des Chapelles, chef du bureau des théâtres du ministère des beaux-arts.

« M. Des Chapelles venait m'offrir de la part de M. Lamoureux de ne rien changer à l'ordre arrêté des spectacles. M. Lamoureux se chargeant de conduire le soir même *Cinq-Mars* et, les jours suivants, les deux ou trois premières représentations de *Bathyle*.

« Après avoir longuement conféré avec M. Chaumet des intérêts de son ouvrage, et sur son avis, j'acceptai la proposition de M. Lamoureux ; j'ajoutai même qu'il me paraissait convenable, M. Lamoureux restant encore au théâtre, de lui laisser la direction des représentations de *Cinq-Mars* jusqu'au jour de son départ, demeurant bien entendu toutefois que cet arrangement provisoire ne modifierait en rien les conséquences de l'incident.

« Quelle n'a pas été ma surprise, en arrivant hier soir jeudi au théâtre, d'apprendre qu'après avoir conduit le premier acte de *Cinq-Mars*, M. Lamoureux, contrairement à ce qui était convenu, avait laissé le soin d'achever la représentation à M. Vaillart, second chef d'orchestre, qui n'avait jamais conduit l'ouvrage et qui n'était pas préparé à en diriger l'exécution.

« A ce fait, qui pouvait compromettre gravement une œuvre sur laquelle repose en ce moment l'existence de mon théâtre, j'ai cru devoir opposer une mesure qui pût sauvegarder tous les intérêts.

« En conséquence, j'ai prié M. Gounod de consentir à se charger de la direction de *Cinq-Mars* jusqu'au jour où M. Vaillart, mon second chef d'orchestre, serait assuré d'être l'interprète fidèle des intentions de l'auteur.

« Je suis heureux que M. Gounod ait bien voulu accéder à mon désir et me donner cette nouvelle marque de son amitié.

« J'ai l'honneur, etc.

« L. CARVALHO. »

Voici la lettre de M. Lamoureux :

« Monsieur le rédacteur,

« A la lettre-circulaire que M. Carvalho vient de vous adresser, deux mots de réponse. J'ai fait offrir à M. Carvalho de diriger les premières représentations de *Bathyle*. Quant à *Cinq-Mars*, mon second chef, M. Vaillart, était parfaitement au courant de la partition, M. le directeur de l'Opéra-Comique le sait comme moi; la preuve, c'est qu'il l'avait convoqué pour diriger l'œuvre, et que M. Vaillart, d'ailleurs, l'a très-bien conduite. Il plait aujourd'hui à M. Carvalho de battre la grosse caisse sur mon dos, au profit de sa recette; je lui accorde volontiers cette petite satisfaction.

« Je suis entré à l'Opéra-Comique avec une forte provision d'illusions, ayant eu les oreilles rebattues, comme tout le monde, de l'ancienne habileté de M. Carvalho, et de ses goûts éminemment artistiques; j'en sors après les avoir perdues toutes, mais très-heureux pourtant d'une solution que j'appelais depuis longtemps de tous mes vœux.

« Une provocation préméditée m'a fourni l'occasion d'offrir ma démission, car, entre parenthèses, ce n'est pas M. Carvalho qui a rompu, comme il l'écrit, le traité qui nous liait, sans quoi j'aurais droit à lui demander des dommages et intérêts.

« J'ai saisi cette occasion par les rares cheveux qu'on lui prête, et je tire ma révérence à M. Carvalho en lui souhaitant toutes sortes de prospérités commerciales.

« Sur ce, et quoi qu'il arrive, je ne souffle plus mot.

« Agréez, etc.

« Ch. LAMOUREUX. »

La représentation de *Cinq-Mars* qui a eu lieu à la suite de cette rupture a été remarquable.

L'auteur de tant d'œuvres acclamées, qui conduisait l'orchestre, a été l'objet d'une superbe ovation lorsqu'il a pris possession du pupitre. Les applaudissements l'ont accueilli et suivi pendant toute cette belle soirée.

*
* *

Cinq-Mars sera repris au mois de novembre avec d'importantes augmentations, qui consistent en quatre morceaux :

Une grande ouverture;
Un air pour de Thou;
Un air pour Marie de Gonzague;
Un grand finale dramatique, intercalé à la chasse du troisième acte.

*
* *

La Société des compositeurs de musique publie le rapport annuel lu à l'assemblée générale du 25 janvier dernier par M. Samuel David, secrétaire-rapporteur. Ce rapport constate l'importance croissante de la Société, l'augmentation progressive du nombre de ses membres, et l'extension de son action par les concours, chaque année plus considérables, qu'elle offre à l'émulation des compositeurs. Il nous apprend que la Société va créer en province des comités correspondants, et qu'elle est en instance pour se constituer civilement, afin d'être apte à recevoir des legs : le cas s'est présenté cette année, et la délivrance du legs reste en suspens jusqu'à l'achèvement de la procédure. Il résultera de là la nécessité de remanier partiellement les statuts qui avaient été votés l'année dernière, et que, pour cette raison, on n'a pas publiés.

*
* *

M. Thomas Sauvage, le doyen des auteurs dramatiques, vient de mourir, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

En 1814 — il avait vingt ans — Thomas-Marie-François Sauvage débuta au théâtre par un vaudeville, *Mademoiselle Hamilton*, en collaboration avec de Lurieu. Le 2 juin 1827, à la mort de Dupetit-Méré, il devint directeur de l'Odéon, mais il ne garda que treize mois le privilége de ce théâtre, dont il n'était pas parvenu à relever la fortune.

Il dut ses principaux succès à ces livrets d'opéras-comiques qui ont pour titre : l'*Eau merveilleuse*, *Gilles ravisseur*, le *Caïd*, le *Toréador*, les *Porcherons*, le *Père Gaillard*, le *Carnaval de Venise*, *Gille et Gilotin*.

Il eut pour ce dernier ouvrage un procès avec M. Ambroise Thomas : leur œuvre fut jouée « par autorité de justice » ; et en appel, devant le public, le compositeur perdit encore, car la pièce eut du succès.

*
* *

Au Théâtre-Lyrique, la *Clef d'or*, de MM. Octave Feuillet et Eugène Gautier, et la *Courte Echelle*, de MM. de la Rounat et Membrée, sont renvoyées au mois de septembre, la saison étant trop avancée pour produire en ce moment des nouveautés. Ces deux ouvrages étaient d'ailleurs prêts, ce qui permettra à M. Vizentini de les donner peu de temps après sa réouverture.

ÉTRANGER. — Le grand festival que les Anglais consacrent annuellement à la mémoire de Hændel aura lieu au Crystal Palace vers la fin de juin. Le premier jour sera consacré, comme de coutume, à une exécution du *Messie* ; le second jour, *Selection* ou choix de morceaux pris dans les différentes œuvres du maître ; le troisième jour, *Israël en Egypte*. Les solistes seront Mlle Albani, MMmes Patey, Tietjens, Trebelli, Lemmens, MM. Santley, Georges Henschel, Rigby et Joli.

*
* *

Les répétitions pour les concerts Wagner sont poussées avec une grande activité. Les difficultés que l'organisation de ces concerts a rencontrées sont énormes, et il a fallu toute l'énergie du *conductor* Dannreuther et l'influence personnelle de Wilhelmj pour surmonter les obstacles qui se sont présentés. La première difficulté a été de trouver des musiciens capables, ce qui n'est pas chose aisée à Londres, tous les bons instrumentistes ayant été accaparés par MM. Mapleson et Gye, sans compter les orchestres permanents du *Crystal Palace* et de la *Philharmonic*. Il a donc fallu s'adresser ailleurs, et l'on a fait venir des instrumentistes d'Allemagne de Hollande et de Belgique. Ce n'est pas une petite affaire, comme bien vous pensez. Aujourd'hui, heureusement, cet orchestre cosmopolite, après avoir affreusement pataugé les premiers jours dans les partitions de Wagner, marche à merveille, et quand Richter et Wagner en personne seront là, tout ira à souhait.

Wilhelmj s'est rendu à Osborne, auprès de la Reine, qu'il connaît personnellement, pour l'inviter, ainsi que la famille royale, à assister aux concerts.

Il est question de donner trois concerts supplémentaires après les six séances dont nous avons publié le programme.

*
* *

M. Saint-Saëns est attendu à Weimar pour les répétitions de *Dalila*, qui sont jusqu'ici conduites par M. Lassen.

*
* *

Rubinstein a donné au Crystal Palace de Londres un grand concert symphonique où il a fait entendre sa symphonie *l'Océan*, le grand finale de son opéra *les Machabées* et son ouverture de *Dimitri Donskoi*. L'excellent orchestre de M. Manns était placé sous la direction de l'auteur. Rubinstein est, on le sait, l'enfant chéri des Anglais, et ses concerts auront cette année un succès digne pour le moins de ceux de l'année dernière. Pour les six récitals qu'il a annoncés, toutes les places sont déjà retenues.

*
* *

Au palais Salviati, à Rome, chez Mme Polk, a eu lieu une brillante soirée au bénéfice de l'hôpital des Enfants-Malades.

On a représenté l'opérette d'Alary, le *Mariage au lorgnon*, interprétée d'une façon parfaite par Mme Pearse, née Mario, miss Middleton et le marquis Mortereno. Le petit orchestre était dirigé par le maestro Fosti. Après le vaudeville furent représentés de beaux tableaux vivants, sous la direction des artistes Vertuni et Scifoni.

Le même spectacle a eu lieu le lendemain.

L'*Italie* du 27 avril, en parlant de la seconde représentation, nous apprend que presque tous les morceaux de l'opérette d'Alary ont été bissés.

Le succès a été des plus brillants.

Mais il faut toujours un peu se défier de la furia... italiana.

*
* *

Voici, d'après un journal italien, quelques détails curieux sur une représentation dramatique donnée ces jours derniers dans une maison d'aliénés de Milan :

« L'orchestre, composé de fous, sous la direction de M. Pietro Romano, a exécuté quelques morceaux choisis d'opéras avec un ensemble vraiment remarquable. Les acteurs dramatiques ont joué avec brio la comédie milanaise *Un che va, l'alter che ven* (l'un qui va, l'autre qui vient). On a ensuite chanté le chœur du *Brasseur de Preston* : « Un prode garzon ». Le pensionnaire Claudio Ponti, âgé de vingt-deux ans, qui est passionné pour la danse, a voulu exécuter une *tarentella* (composée par lui-même pour la circonstance) en costume, avec tambourin et accompagnement d'orchestre. Les applaudissements ont éclaté et on a bissé. Le pauvre fou, après avoir fait une gracieuse révérence, a répété la *tarentella* avec un élan que quelque premier danseur pourrait lui envier. »

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 51

SAMEDI 19 MAI 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

A nos Lecteurs

Notre numéro prochain sera le dernier de notre première année. Que de lecteurs, que d'abonnés nous avons conquis depuis le premier numéro, lancé par nous avec la confiance que donne une entreprise utile ! Ceux qui, au début, avaient tenté seulement un essai de trois ou de six mois, nous ont prouvé par leur réabonnement unanime que l'essai avait réussi, comme vont le prouver bientôt à leur renouvellement les abonnés d'un an. Pourtant nous sommes peut-être moins satisfaits qu'eux et nous songeons aux réformes, aux progrès à accomplir. Ce n'est pas en vain que de toutes parts nous ont été adressées certaines petites critiques, formulés certains vœux ; nous avons tenu bonne note des unes et des autres, et nous saurons les satisfaire.

La seconde année du *Journal de Musique* sera encore plus féconde, plus variée, plus riche que la première.

On y trouvera toujours, dans le texte, le résumé substantiel des faits intéressants de la semaine et les notices biographiques, anecdotiques, les curiosités musicales, qui ont tant d'attrait pour le public qui s'intéresse aux choses d'art. On y trouvera de plus en plus, dans la musique, cette recherche de l'actualité qui nous a fait déjà donner, dans notre première année, des fragments de presque toutes les œuvres lyriques importantes ou légères qui ont eu du succès sur les scènes parisiennes ; nous varierons les genres et les degrés de force, de manière à satisfaire tous les caprices et tous les savoirs de notre public si divers ; nous en donnerons pour tous les âges, pour tous les goûts, n'étant jamais guidés dans le choix des œuvres publiées que par leur intérêt musical, même dans les plus modestes formes qu'elles puissent prendre : chansons, musique de danse ou œuvres plus sévères, pensées musicales plus élevées.

Nos plus prochains numéros contiendront, par exemple, pour citer au hasard, des œuvres que le graveur a entre les mains : la marche favorite du sultan ; les hymnes russes de Liwoff et de Bortnianski ; des chansons russes (inédites) ; des marches guerrières hongroises ; le célèbre largo de concerto pour hautbois de Haendel ; des transcriptions vocales avec paroles inédites d'œuvres instrumentales de Mendelssohn ; des mélodies de Weber qui n'ont jamais été traduites en français ; des œuvres inédites et inconnues de Schubert qu'un de nos plus savants confrères a mises à notre disposition ; des œuvres, inconnues en France, du grand compositeur polonais Moniuszko. Mme W. de Rothschild, à qui l'on doit tant de mélodies distinguées et originales, nous en a promis une sur des vers composés expressément pour elle par François Coppée.

Comme musique de danse : celles du Strauss italien, Leone Barberis ; un choix de celles du premier Strauss de la dynastie viennoise ; diverses danses brésiliennes, chiliennes, péruviennes et des habaneras originales ; enfin, un quadrille, *les Cinq Archets*, dont les cinq figures seront de chacun de nos plus célèbres chefs d'orchestre des bals à la mode.

La série des *Moments musicaux* de Schubert et quelques impromptus exquis du même compositeur, ainsi que des transcriptions pour piano de ses œuvres de musique de chambre ; des œuvres de Léon Kreutzer ; une chanson écossaise d'un sentiment si charmant qu'elle inspira à Théophile Gautier des vers adorables ; le scherzo (toujours bissé aux concerts du Châtelet) d'un quatuor de Cherubini, transcrit par Vaucorbeil, spécialement pour le *Journal de Musique* ; les meilleures productions nouvelles de Darcier et de Nadaud ; des traductions nouvelles de Haendel ; une traduction inédite (la première) d'un air admirable, le pendant de

celui de Stradella, l'air de *Mitrane*, de Rossi. Trois nouvelles marches militaires de la garde républicaine par Charles Boulogne; des lieder de Marschner, non encore traduits en français, etc.

Un trio inédit à trois voix de femme, des plus curieux, de Cherubini, que nous devons à l'obligeance de M. Vaucorbeil, possesseur du manuscrit, intitulé les *Grimacières*, et une *Lettre persane*, poésie de Gaston Jollivet, musique d'Armand Gouzien ; une *Élégie* de Thomas Moore, traduite en prose et mise en musique par Henri Duparc ; le fameux quatuor de Buveurs de Philidor.

Une mélodie nouvelle avec des paroles de Gérard de Nerval, *Dans les bois*, musique de M. Octave Fouque; un morceau de piano de Félicien David; une *Rêverie* pour piano, de Ferdinand Hiller; une *Valse-caprice*, composée expressément par Lacome pour le *Journal de Musique* ; une mélodie pour violon, du célèbre virtuose belge Léonard, intitulée *Vieille chanson;* un duo pour deux voix égales, intitulé *Cousin et Cousine*, par Tagliafico; *La Gavotte de mon grand-père*, le *Menuet de ma grand'mère* et une valse, *Isle-Adam*, par Joanni Perronnet; une chansonnette, *Mon voisin*, par Mme Perronnet ; une *Gavotte*, inédite en France, de Hændel ; les pittoresques danses varsoviennes de Lewantsky ; *Désespoir*, romance populaire russe du répertoire de Mme Adelina Patti, traduite pour la première fois en français; un quatuor, inspiré à M. Boisseau, membre de la société des concerts du Conservatoire , par une fantaisie de Champfleury et illustré d'un dessin à la plume de Pille, représentant un quatuor d'amateurs ; une mélodie inédite de Rossini sur des paroles françaises.

Nous ne parlons pas de l'imprévu, des primeurs, des curiosités qui peuvent surgir et à l'affût desquelles nous ne cesserons de nous mettre, pour le plus grand agrément de nos nombreux et fidèles lecteurs.

Souvenirs d'un Librettiste

I

Nous avons naguère, à propos d'Auber, réveillé dans l'oubli les *Récapitulations* du bonhomme Bouilly. Nous ne nous bornerons pas à ce souvenir rétrospectif des relations d'autrefois, de librettiste à compositeur, et puisque nous avons exhumé cette figure effacée, cherchons-y la physionomie d'une époque qui ressemble si peu à la nôtre.

Laissons Bouilly nous raconter lui-même sa première entrevue avec Grétry.

Nous arrivons rue Poissonnière, en face de la rue Beauregard ; je vois encore d'ici la porte-cochère de l'hôtel où nous entrâmes. On m'avait nommé, chemin faisant, le compositeur célèbre auquel j'allais être présenté, et au nom de celui dont les admirables, les nombreuses productions avaient enchanté mon enfance, enthousiasmé ma jeunesse, j'éprouvai un saisissement de crainte et de respect qui m'ôtait la respiration. Mes aimables guides me rassurèrent, et bientôt nous fûmes introduits dans le cabinet de travail de l'immortel auteur de tant de chefs-d'œuvre dont s'est enrichi notre scène lyrique.

Je m'imaginais trouver dans Grétry, qui s'était illustré depuis si longtemps, un vieillard affaissé sous le poids des ans et de ses nombreuses couronnes. Quelle fut ma surprise de voir en lui l'homme encore dans la force de l'âge, dont le maintien, le geste et le langage annonçaient l'entière conservation de ses facultés morales ! Tout ce que l'esprit et la finesse ont de plus ravissant était empreint sur sa figure vénérable. A travers cette dignité d'un grand artiste habitué à d'éclatants hommages, perçait une bonhomie qui charmait et rapprochait les distances. Un vieil accent liégeois qu'il avait conservé depuis son enfance, donnait à ses paroles je ne sais quel attrait qui en doublait l'expression. Je croyais voir Anacréon rajeuni, ou bien Orphée ayant pris une nouvelle forme pour enchanter les mortels par les sons ravissants de sa lyre.

Madame Dugazon l'embrasse en l'appelant *bon père :* c'est ainsi qu'ils le nommaient tous; et me présente comme le jeune auteur d'un ouvrage dont la lecture venait d'obtenir les suffrages unanimes de la Comédie-Italienne. Les deux semainiers s'empressèrent de lui remettre la délibération qui exprimait le désir qu'il fît la musique de ma pièce, et Grétry, jetant sur moi un regard scrutateur, me dit avec un sourire malin : « Je conçois qu'à votre âge on s'empare aisément de la tête des femmes; mais vous êtes un habile enchanteur, puisque vous exercez le même empire sur les hommes... Je remercie beaucoup les sociétaires de la Comédie-Italienne de me procurer une alliance avec un jeune homme qui ranimera ma vieillesse, et j'accepte avec empressement une union qui s'annonce sous d'aussi favorables auspices. » En achevant ces mots, il me tend la main que dans mon premier mouvement je fus tenté de baiser avec respect; mais une secrète fierté me retint : je me bornai, non sans effort, à la serrer avec une vive émotion. « Toutefois, reprend Grétry, je demande à connaître l'ouvrage : quand voulez-vous m'en faire la lecture?— Demain, si cela vous convient. — Bien volontiers; mais pas avant deux heures. Je vous demanderai la permission de faire entendre votre poëme à ma femme et à mes deux filles, que je consulte toujours en pareil cas. Je juge volontiers les situations musicales; mais les femmes ont un tact, un goût, une habitude des convenances, qui donnent, selon moi, une grande importance à leur opinion sur les productions de l'esprit. »

Je répondis que je n'avais pas moins de confiance dans le jugement des dames, et que j'aurais un grand plaisir à lire mon ouvrage en présence de l'honorable famille Grétry. « Je vous demande, bon père, ajoute madame Dugazon, à revenir entendre cette nouvelle lecture : notre jeune auteur la fera avec une chaleur et une vérité d'expression que je voudrais imiter dans le rôle très-important qui m'est destiné. Dussé-je éveiller son amour-propre, je dirai devant lui que c'est un des lecteurs les plus vrais, les plus pénétrants que j'aie entendus de ma vie. » Je baissai les yeux à cet éloge sorti d'une bouche aussi expressive ; et nous nous séparâmes en nous promettant d'être exacts au rendez-vous du lendemain.

J'en fais ici l'aveu, je passai la nuit dans la plus vive agitation : *Catherine Alfendy* ne fit pas une plus vive impression sur le czar des Russies, que celle qui devait représenter ce personnage dans ma pièce n'en avait produit sur tous mes sens. Son patronage si flatteur excitait ma reconnaissance ; sa haute célébrité commandait mon admiration ; la grâce de ses manières et sa touchante beauté m'enchaînaient à son char parmi ses plus zélés admirateurs. Je la priai d'accepter le titre de ma *marraine*; et à partir de ce moment, je n'ai pas cessé jusqu'à sa mort de lui porter l'attachement respectueux et la gratitude vivement sentie de son filleul dramatique. Je n'avais alors que vingt-cinq ans : j'étais doué d'une âme expansive, d'une imagination facile à s'enflammer; et sans un heureux hasard qui vint me distraire de ce penchant que je n'osais définir, je fusse à coup sûr devenu l'esclave soumis, le soupirant téméraire, insensé d'une divinité que les princes du sang royal et que les personnages les plus célèbres de cette époque entouraient de leurs hommages, enivraient de leur encens.

On se doute bien que le lendemain je fus le premier au rendez-vous. Mme Dugazon marchait pour ainsi dire sur mes pas. J'avais fait ce jour-là, par je ne sais quel motif, une toilette très-recherchée ; et les deux semainiers de la Comédie-Italienne m'ayant désigné comme un jeune homme bien né, fils ou proche parent de députés du tiers-état, ce qui devenait alors un titre imposant, Grétry me présenta à sa femme et à ses filles avec une distinction remarquable. La dame de la maison était une bonne et franche Lyonnaise, à la figure ouverte, au coup d'œil expressif, aux manières aisées. Sa fille aînée, image vivante de son père, avait épousé M. *Marin*, fils d'un riche capitaliste. Elle était l'auteur de la musique du *Mariage d'Antonio*. Sa figure charmante portait l'empreinte de la mélancolie et d'une secrète souffrance

Sa sœur cadette nommée Antoinette, âgée de 16 ans, était un chef-d'œuvre de grâce et de beauté. Jamais regard n'avait pénétré plus avant dans mon cœur. C'était une flamme irrésistible et en même temps un charme inexprimable de modestie et de candeur. Il régnait dans son maintien, dans tous ses mouvements, une aisance et surtout une dignité qui ravissaient, imposaient tour à tour. La première impression qu'elle produisit sur moi fut si forte, que j'eus de la peine à proférer les premières lignes de mon manuscrit. Mais bientôt le désir de faire agréer mon ouvrage à l'illustre compositeur qui devait l'embellir de son talent, et l'espoir d'intéresser mon auditoire me rendirent toute ma force et ranimèrent mon courage. Mon débit parut naturel, expressif : après la lecture du premier acte de ma pièce, je vis les figures s'épanouir, je remarquai des signes d'approbation, et j'avais à peine achevé de lire le second acte, que Grétry se lève et me fiance comme son collaborateur. Encouragé par un suffrage aussi précieux, transporté par l'effet que je produisais, je mis dans la lecture de mon troisième acte un élan si chaleureux, une élocution si touchante, que j'aperçus les larmes dans tous les yeux, surtout dans ceux d'Antoinette, qui me parut plus ravissante encore. Grétry m'embrasse, me

AU PAYS OU SE FAIT LA GUERRE

MELODIE.

Paroles de TH. GAUTIER

a Mademoiselle Eugénie Vergin

Musique de HENRI DUPARC.

Andante

PIANO.

p

simplement

Au pa - ys où se fait la guer - - re Mon bel ami s'en - est al - lé Il semble, il semble à mon cœur déso - lé Qu'il ne res - te que moi sur ter - - re En par - tant, au bai - ser d'a - dieu, Il m'a -

roll. **a Tempo** *cresc.* *dim.* Ped.

cresc. *più f* *dim.*

pris mon âme —— à ma bou - - che, Qui le tient si long-temps, si long-temps, mon

cresc. *più f* *dim.*

doux.

Dieu Voi - là le so - leil qui se cou - - che, Et moi, et moi toute

p

roll. *très lent.*

seule —— en ma tour, J'at - tends en - co - re son re - tour!

très lent. *rall.*

1º Tempo. **Un peu plus animé.**

Les pi - geons sur le

1º Tempo. **Un peu plus animé.**

poco più f *p* *très lié et soutenu*

Ped

poco rall. **a Tempo**

toit ron - cou - - lent, Ron - cou - lent a - mou - reu - se - ment, A -

dim. *poco rall.* **a Tempo**

poco cresc — dim.

-vec un son triste et ___ charmant, Les eaux sous les grands sau-les cou-

poco cresc — dim.

très doux. — poco cresc

-lent, Je me sens tout près de pleurer ___ Mon cœur comme un lis plein s'é-

dim — pp — poco cresc.

très doux

-pan- -che, Et je n'o- se plus espé- rer ___ Voi-ci briller ___

pp

poco più lento.

___ la lune blan- -che, Et moi, et moi toute seule ___ en ma tour, J'at-

poco più lento.

rall. — très lent. — 1º Tempo

-tends en-co-re son re-tour!

1º Tempo

rall. — très lent. — mf espress.

Plus vite
agitato
cresc
f
poco a poco.
rall.
p
Quelqu'un monte à grands pas la ram - pe, Se - rait - ce lui, mon
Plus vite
poco a poco
rall.
pp
sf
f
dim
dim
rall.
1º Tempo.
très doux.
animez
doux a - mant? Ce n'est pas lui mais seu - le -
Cantabile.
animez
dim
rall
p 1º Tempo.
- ment Mon pe - tit page a - vec ma lam - - -
Ped.
Ped.
Ped.
très doux.
plus animé.
- pe, Vents du soir, vo - lez,
plus animé.
Ped.
cresc
molto
di - tes - lui Qu'il est ma pen -
cresc
molto.
Ped.

avec élan.

-sée et mon rê-ve, Tou-te ma

Ped. sempre cresc. Ped. suivez. Ped.

portez la voix

dim

f

joie et mon en-nui. Voi-

ff dim.

Ped. cresc. molto

sempre f

sans ralentir.

-ci que l'au-ro-re se lè-ve, Et moi, et

f dim.

sans ralentir

Ped Ped.

rall.

dim molto.

très lent.

vibrato

moi tou-te seule en ma tour, J'at-tends en-co-re son re-tour!

rall.

dim molto

très lent

Ped.

1º Tempo

pp

rall.

Ped. Ped.

ROMANCE SANS PAROLES

MENDELSSOHN.

Andante.

PIANO.

pp

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

dimin. f

dimin. f

f p

sf f

sf p

f *sf* *p* *sf*

mf *cre - scendo.* *f*

pp
Ped ✲

dimin. *dimin.* *p*
Ped

pp
✲ Ped. ✲ Ped. ✲

VALSE VI

WEBER.

PIANO

f *f* *p* *f*

f *p* *pp*

FIN

TRIO.

pp

D.C.

remercie de réchauffer ainsi ses vieux ans, et promet que sous trois mois la musique de *Pierre le Grand* sera terminée. Mme Dugazon me félicite de nouveau, non-seulement sur ma pièce, mais sur la manière avec laquelle j'en faisais sentir toutes les nuances; et la belle Antoinette, dont je guettais le son de voix, laisse échapper de ses lèvres roses : « Je ne connais que l'abbé Delille qui lise aussi bien que monsieur. » Ces paroles tombèrent sur mon cœur comme les gouttes d'une rosée vivifiante, et me firent tressaillir au point que Grétry lui-même s'en aperçut, et me dit avec une expression toute paternelle : « Allons, remettez-vous! les éloges des femmes sont enivrants. J'ai passé par là : ils sont presque toujours le présage d'un succès; aussi, rarement mes filles se sont-elles trompées sur les différents poëmes qui m'ont été présentés. Le vôtre leur plaît, et cela me confirme dans l'espoir que j'ai de cueillir avec vous une nouvelle couronne. — Il m'est bien doux, répondis-je, d'avoir des garants tels que ces dames; et je serais trop heureux si, sous leurs auspices, je pouvais ramasser une feuille qui s'échapperait de vos nombreux lauriers. »

Grétry me serre de nouveau la main, et nous annonce alors que devant partir sous peu de jours pour Lyon, patrie de sa femme, accompagné de sa famille, il emportera mon ouvrage dont il prend l'engagement de rapporter la partition terminée, à son retour des bords du Rhône. Il m'invite à dîner pour le lendemain, avec ma chère marraine qui me reconduit à mon hôtel dans sa voiture, et me fait promettre de la visiter le plus souvent que je pourrai, me choisissant pour son lecteur particulier, et m'inscrivant dès ce moment même au nombre de ses amis. Je crus apercevoir dans cette invitation si flatteuse des projets de séduction; mais je me trompais : cette adorable femme, aussi délicate que constante dans ses liaisons, était, à cette époque, attachée à l'un des plus brillants princes de la cour, qui l'idolâtrait; et le vif intérêt qu'elle me témoignait n'était que le mouvement naturel de son âme, que l'effet de l'amour de son art, la portant sans cesse à traiter avec affection tous ceux qu'elle jugeait capables d'alimenter son admirable talent.

J'en eus le lendemain la preuve convaincante. Pendant tout le dîner chez Grétry, qui pour moi fut le plus délicieux que j'eusse fait de ma vie, elle ne cessa de parler du bonheur qu'elle éprouvait à lancer les jeunes auteurs dans la carrière, à se les attacher par des liens durables de l'amitié; et me saisissant la main, elle ajouta du ton le plus aimable : « N'est-ce pas que vous aimerez toujours un peu votre marraine? — Mon attachement et mon respect pour vous ne finiront qu'avec votre célébrité, lui répondis-je, en déposant sur la belle main qui serrait la mienne le baiser le plus expressif. — Je serais bien trompé, lui dit Grétry, si votre filleul ne vous faisait pas honneur. — Ne trouvez-vous pas, ajoute Antoinette, que l'ouvrage de monsieur a quelque chose de la manière de notre bon *Sedaine?* — Beaucoup, dit Mme Dugazon, cela m'a frappée. — Personne, répliquai-je, n'admire plus que moi ce peintre de la nature, qu'on ne sait pas toujours apprécier. Quant à moi, c'est le modèle que j'étudie avec le plus de zèle et d'admiration. — Vous aimez Sedaine? me dit vivement Mme Grétry. Eh bien, je vous le ferai connaître. Il est brusque et même un peu sauvage, mais le plus franc et le meilleur des hommes : je suis sûre que vous l'aimerez. »

Après le dîner, ma belle marraine, qui jouait dans la seconde pièce, me conduisit au Théâtre-Italien dans sa voiture, et me dit avec cet intérêt d'une véritable amie : « Que pensez-vous d'Antoinette Grétry? — C'est, répondis-je, l'assemblage le plus parfait de tout ce qui peut plaire, intéresser. — Elle a vivement saisi les situations attachantes de votre ouvrage. — Elle paraissait, en effet, y porter quelque attention. — Je serais bien trompée si votre lecture n'avait pas laissé dans son âme une profonde impression. J'ai vu ses grands yeux bleus se mouiller de larmes.

— Elles ont failli me couper la voix, arrêter ma respiration... C'est une jeune personne parfaitement organisée. — Oh! ce sera une femme encore plus distinguée par les qualités de l'âme que remarquable par sa beauté. C'est l'idole de son père : il prétend qu'elle l'inspire dans ses compositions. — Elle doit être déjà très-recherchée dans le monde? — Sans doute; mais tout ce qui tient aux lettres, aux arts, a plus d'attrait pour elle que le prestige éblouissant de l'opulence ou de la grandeur; et pourtant elle est à même de s'allier à certains grands personnages de la cour : c'est la filleule de la reine... Qu'avez-vous, et d'où vient cette altération qui se peint sur votre visage? — Elle est, dites-vous, la filleule de la reine? — Marie-Antoinette l'aime beaucoup; il ne se passe pas de mois qu'elle ne la fasse venir à Versailles, où toujours elle la comble de présents. Chaque fois que Sa Majesté vient au théâtre, après avoir fait au public ses trois révérences d'étiquette avec une grâce inimitable, elle cherche des yeux sa charmante filleule, et de sa loge lui envoie un baiser, aux applaudissements de tous les spectateurs. — Un pareil honneur doit tourner la tête de la jeune personne? — Eh bien! pas du tout : elle porte sans doute à son auguste marraine le dévouement le plus respectueux et le plus tendre, mais elle fuit les grands et ne recherche que la société des littérateurs et des artistes. Ce n'est qu'au milieu d'eux, me disait Grétry, qu'elle trouve l'aliment qui convient à son cœur, à son imagination. Elle n'épousera jamais qu'un homme de talent, et n'ambitionne que de partager un jour quelque célébrité digne de celle de son père. — En ce cas, répliquai-je, elle court risque de rester longtemps fille... Et ce serait grand dommage...» En ce moment, la voiture s'arrêta devant la porte des acteurs du Théâtre-Italien; je donnai la main à ma chère marraine et j'allai m'établir à l'orchestre, fréquenté par les acteurs ayant leurs entrées. Là, j'unis mes applaudissements à ceux d'un public nombreux entourant l'inimitable *Nina* de leurs hommages, et me retirai de bonne heure à l'appartement que j'occupais dans un hôtel solitaire, afin de partir le lendemain, dès six heures, pour aller instruire mon beau-père, à Versailles, du succès inespéré que j'avais obtenu chez Grétry et du bonheur inexprimable que j'éprouvais de l'avoir pour collaborateur. Je me voyais déjà partager sa destinée, la plus digne d'envie. En effet, jamais jusqu'alors je n'avais rencontré de mortel aussi favorisé de la nature et de la fortune. Haute célébrité, grande aisance, bonheur domestique, ivresse paternelle, noble indépendance, il réunissait tout, et pouvait dire avec Martial : « Je rassemble ici tout ce qui peut rendre heureux. »

Album Anecdotique

Vous doutiez vous que Mlle Louise Bertin, qui vient de mourir, avait failli être l'auteur de la partition de la *Dame blanche?*

Le « Domino » du *Gaulois* nous l'apprend.

Comme Scribe portait son poëme à Feydeau, sans savoir à qui la direction du théâtre en confierait la musique, il rencontra M. Armand Bertin sur le boulevard.

— Qu'avez-vous donc là, sous le bras? demanda le rédacteur en chef des *Débats*. Ce rouleau de papier, — un manuscrit, j'imagine...

— Vous ne vous trompez pas : c'est le livret d'un opéra-comique en trois actes...

— Que vous nommez ?

— *La Dame d'Avenel.*

— Et vous avez un musicien ?...

Scribe éventa le coup : Armand Bertin allait lui proposer sa sœur. Or, l'écrivain n'avait en celle-ci qu'une confiance assez restreinte. D'un autre côté, il était dangereux de mécontenter l'autocrate d'une feuille aussi influente que les *Débats*...

— Vous me voyez au désespoir, répondit-il, non sans une courte hésitation, j'ai des engagements sérieux...

— Avec qui ?

— Avec Boieldieu.

Les deux interlocuteurs se quittèrent. Mais Scribe ne continua pas sa route vers le théâtre. Il courut chez Boieldieu.

— Mon ami, lui dit-il en entrant comme un fou, prenez immédiatement connaissance de cette pièce, et, si M. Bertin vous demande si c'est vous qui en composez la partition, ne me démentez pas, je vous en prie, sinon je suis un homme perdu, éreinté!...

En ce moment, on sonnait à la porte du maestro.

C'était le propriétaire des *Débats*. Il n'avait pas perdu une minute pour venir s'informer de la véracité de l'allégation de Scribe. Boieldieu lui affirma qu'il s'était chargé de la musique de la pièce nouvelle, dont il ignorait le premier mot...

Et voilà comment la *Dame blanche* ne fut pas de Mlle Bertin.

***

Les orchestres publics vont jouer, par amour de l'actualité, la *Marche turque*, de Mozart.

La *Marche turque*, écrit Monselet, est le pamphlet le plus extraordinaire qui ait été composé contre la Turquie.

C'est la raillerie faite son; c'est l'expression complète de la farce en musique. Comme

toutes les grandes moqueries, elle commence en affectant des airs sérieux. Elle s'avance, à pas solennels, mais discrets, étouffant la rumeur de sa grosse caisse. On s'apprête à voir défiler un cortége, — et l'on ne se trompe pas.

Le cortége débouche au coin d'une rue de Constantinople : turbans grands et petits, robes à longues manches, barbes pieuses, babouches vénérables. Il passe, respectueusement escorté par la musique. — Ceux qui viennent ensuite ont déjà l'air plus émoustillé; ils se sourient entre eux, ils dodelinent la tête. Ils se sentent satisfaits, très-satisfaits. — La grosse caisse a encore des ménagements.

Elle n'en a plus pour les suivants, qui semblent sortir du ballet du *Bourgeois gentilhomme*. Ceux ci appartiennent à toutes les classes : muphtis, pachas, eunuques, derviches, bostangis. Ils se poussent les uns contre les autres et s'abandonnent à tous les délires d'une joie européenne. La grosse caisse accompagne gaiement leurs bousculades.

Le reste de la bande orientale ne se connaît plus. On les voit danser, sauter jusqu'au ciel, échanger de gros coups de poing, lever les bras avec ferveur, se renverser.

Ainsi va la *Marche turque* à travers la ville, tantôt s'engouffrant dans une petite ruelle pleine d'ombre, — s'y heurtant et s'y débattant, — pour ressortir, majestueuse, sur une place inondée de soleil; — modérant ses clameurs lorsqu'elle passe devant une mosquée, et toujours répétant, recommençant, variant son refrain, dont elle semble charmée.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Les aspirants au prix de Rome 1877 (composition musicale) ont été internés avant-hier samedi, au Conservatoire, pour le concours d'essai : fugue et chœurs. Les concurrents, entrés en loge pour six jours pleins, sont au nombre de 14, dont 6 seulement, au maximum, peuvent être réglementairement admis au concours définitif. Ont présidé à leur installation : MM. Ambroise Thomas, François Bazin et Ernest Reyer, de l'Institut, assistés de M. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

Mardi, 15 mai, a expiré le délai qui est accordé chaque année aux concurrents paroliers. Toutes les cantates déposées au Conservatoire seront dépouillées d'ici quelques jours, et le sujet définitif choisi par le jury spécial sera connu *avant* la fin du mois.

* * *

Les deux premiers décors de l'*Africaine* sont terminés.

On va se mettre au grand navire prochainement, et, en novembre probablement, ou en décembre au plus tard, M. Halanzier nous donnera la reprise de la dernière œuvre de Meyerbeer.

Il est fort probable que le rôle de Sélika sera tenu par Mlle Krauss. Lassalle reprendra Nélusko.

Disons aussi que les décors de la *Muette de Portici* sont presque en entier terminés et que la reprise de l'œuvre d'Auber ouvrira la saison d'hiver.

* * *

Les répétitions de *Pepita*, à l'Opéra-Comique, marchent activement.

L'ouvrage de M. Delahaye passera dans quelques jours.

* * *

Le tableau des répétitions du Théâtre-Lyrique porte, depuis quelques jours, trois nouvelles pièces : *Rafaelo* de M. Burdogni ; la *Promise d'un outre*, de M. de Courcelles, et un ouvrage de M. Wekerlin.

Ce sont trois pièces en un acte qui seront données avant la clôture d'été.

* * *

M. Henri Maréchal, l'auteur applaudi des *Amoureux de Catherine* et du chœur chanté dans l'*Ami Fritz*, termine en ce moment la musique d'un opéra en quatre actes, *Calendal*, tiré du poëme de Frédéric Mistral.

L'auteur du livret est le sympathique M. Paul Ferrier.

* * *

Mardi a eu lieu une assemblée générale de la société des Concerts du Conservatoire. Cette assemblée avait à s'occuper d'une question particulièrement importante, de l'élection de son chef d'orchestre. M. Deldevez, en effet, âgé aujourd'hui de soixante ans, est arrivé à la limite d'âge, et d'après les règlements de la société, doit quitter son emploi et cesser ses fonctions.

Il va sans dire, pourtant, que la société des Concerts n'a pas songé à appliquer à son chef cet article du règlement et à se séparer de lui. M. Deldevez a été réélu.

* * *

M. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs, a reçu, de M. Auguste Wolff, la lettre suivante :

« Monsieur le Président,

« Voulant apporter mon concours au mouvement progressif qui se produit en France dans la musique instrumentale, et auquel contribue d'une façon si puissante la Société des compositeurs, j'ai le désir de fonder, au nom de la maison dont je suis le chef, un prix annuel de cinq cents francs, en faveur d'une œuvre dans laquelle le piano jouerait un rôle important, telle que : sonate pour piano seul, duo, trio, etc. ; ou concerto de piano avec accompagnement de grand orchestre.

« Aucun jury ne peut être plus compétent que la Société des compositeurs. Aussi je viens vous demander, monsieur le Président, si votre société veut bien donner à mon projet une sanction dont mes associés et moi serions très-fiers et très-heureux, en se chargeant elle-même d'entendre et de juger chaque année les œuvres qui se présenteront à ce concours.

« Je m'en remets également à l'expérience et à l'autorité de la société pour le règlement des conditions de détail qui doivent régir l'épreuve, tout en offrant la coopération de notre maison en ce qui concerne l'exécution musicale, qui doit suivre nécessairement le jugement rendu par la Société des compositeurs.

« Veuillez agréer, monsieur le Président, pour vous et vos honorables collègues, l'hommage de mes sentiments les plus dévoués.

« AUGUSTE WOLFF. »

Après la communication de cette lettre par son président, le comité de la Société des compositeurs, en acceptant l'offre généreuse qui lui était faite par M. Wolff, a décidé que le prix fondé par lui porterait le nom de *Prix Pleyel-Wolff*. Le lendemain même, le comité, son président en tête, s'est présenté chez M. Wolff pour lui exprimer sa gratitude et lui offrir ses remerciements.

* * *

Recommandé aux méditations des chanteurs et chanteuses d'opérettes.

Voici ce que touchaient autrefois les plus grands artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique :

Opéra : Lays 250 fr., Mme Branchu 250, Mme Gardel 300, Mme Clotilde 200.

Opéra-Comique ; Gavaudan 200, Chenard 100, Martin 100, Mme Regnault 300, Mme Gavaudan 200.

* * *

A la salle des Conférences, M. Ernest Dubreuil vient d'inaugurer le *feuilleton musical parlé*.

M. Ernest Dubreuil a parlé du *Roi de Lahore* et de la *jeune école*.

Cette innovation, à laquelle nous applaudissons, est appelée, sans aucun doute, au même succès que celui obtenu par M. de Lapommeraye dans sa critique dramatique également parlée.

* * *

M. Alexandre Laffite, ex-chef du chant au Conservatoire, maître de chapelle à Saint-Nicolas-des-Champs, vient de mourir à l'âge de 47 ans : il laisse une veuve et 6 enfants.

Cet artiste, doué d'un talent délicat, d'une science profonde, a dû, pendant toute sa vie, sacrifier son art au labeur, qui faisait vivre sa nombreuse famille. Il a, néanmoins, composé de nombreuses œuvres, très-appréciées des connaisseurs : entre autres, plusieurs messes fort remarquables et un opéra, *le Vampire*, dont le poëme a été revu par Théophile Gautier, qui avait une vive affection pour le défunt.

* * *

M. Maton va prendre au Théâtre-Lyrique, pour deux années, la place de directeur de la musique, qui existait autrefois à l'Opéra, et fut remplie tour à tour par MM. Girard et Gevaërt.

* * *

Au dernier concert de la *Société nationale de musique*, qui rend de si grands services à notre jeune et brillante école de compositeurs, on a applaudi particulièrement les *Esquisses symphoniques* du regretté Castillon ; *les Eolides*, poëme symphonique de César Franck ; et des fragments symphoniques de Th. Dubois. *La Vague* et *la Cloche*, mélodie avec orchestre, de M. H. Duparc, a produit une profonde sensation, autant par le souffle mélodique qui règne en cette belle composition, que par le coloris étrange et saisissant de l'orchestration.

Nous sommes heureux de ce succès, pour un compositeur à qui notre *Journal de Musique* doit deux belles pages, inspirées et de grand style, dont nous publions la première aujourd'hui même.

ÉTRANGER. — L'Opéra de Madrid a donné un ouvrage nouveau dû à un compositeur espagnol : *Ledia*, de Zubiaurre. Cet opéra est écrit, naturellement, dans le genre italien; il renferme nombre de mélodies agréables et plusieurs situations dramatiques bien traitées. Mme Ferni, Tamberlick et Boccolini interprétaient les principaux rôles. Ils ont été souvent acclamés, ainsi que l'auteur, qui dirigeait l'exécution.

Francis Planté et Joseph Servais ont révolutionné Madrid. Ils ont d'abord été accueillis avec une faveur exceptionnelle par le roi, la princesse des Asturies, le duc de Montpensier et sa famille, qui les ont fait entendre d'abord à quelques privilégiés. Au premier concert public, donné au théâtre espagnol, la salle débordait de monde. On a refusé un si grand nombre de personnes, que les deux virtuoses ont dû promettre de donner un second concert; le mercredi suivant, même affluence, mêmes spectateurs évincés faute de place.

Le succès du « pianiste impeccable », Planté, et du jeune « roi des violoncellistes », Joseph Servais, a été immense. Le roi les a décorés, — sur le champ de bataille, — c'est-à-dire en plein théâtre espagnol, de l'un de ses ordres les plus recherchés.

Un banquet a été offert aux virtuoses par le Conservatoire de Madrid; plusieurs toasts (brindis) ont été portés, et notamment à M. Gevaërt, directeur du Conservatoire de Bruxelles, très-apprécié par les Espagnols, et dont le jeune roi et son secrétaire, le comte Morphy, ont, à maintes reprises, entretenu son compatriote, Joseph Servais, professeur au même conservatoire.

Les artistes, acclamés par la cour et la ville, ont promis de revenir en Espagne l'année prochaine; ils feront alors une tournée complète dans toute la péninsule.

* * *

Le théâtre de Mannheim a donné la première d'un nouvel opéra-comique, *Die Fremden* (les Etrangers), du compositeur Starke. Le *Signale* de Leipzig dit que l'ouvrage a fait grand plaisir.

* * *

Deux nouveaux opéras en préparation sur les scènes allemandes : *Adrien van Ostade* d'Arno Kleffel, le chef d'orchestre du théâtre Friedrich-Wilhelmstadt de Berlin, et *der Landfriede* d'Ignace Brüll, l'auteur applaudi de la *Croix d'or*. Ce dernier ouvrage se monte au théâtre impérial de l'Opéra de Vienne.

* * *

Une exécution du *Déluge*, oratorio de Camille Saint-Saëns, vient d'avoir lieu au Grand-Théâtre d'Anvers par les soins du Cercle artistique. Cette œuvre, dirigée par Ad. Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand et même de l'Institut de Belgique, a obtenu un immense succès.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Impr-Gérant. A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 52

SAMEDI 26 MAI 1877



Paraissant tous les Samedis

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 18 fr. — Six mois, 9 fr. — Trois mois, 4 fr. 50 — Un mois, 1 fr. 50
Un numéro séparé, 40 centimes

Adresser les demandes à M. BOURDILLIAT, Administrateur
BUREAUX : 13, QUAI VOLTAIRE, PARIS

Sommaire :

Avis Important

Ceux de nos abonnés dont l'abonnement expire avec le présent numéro sont priés — s'ils désirent n'éprouver aucun retard dans l'envoi du numéro prochain — d'envoyer avant jeudi le montant de leur abonnement à l'administrateur du JOURNAL DE MUSIQUE, *13, quai Voltaire.*

Nouvelle Vie de Chopin

Le *Moniteur universel* a publié sous les initiales E. G., qui cachent un érudit, une étude intéressante sur une biographie nouvelle de Chopin qui est du domaine de notre journal : c'est le cas d'y faire une excursion au profit de nos lecteurs.

M. Karasowski, membre de la chapelle du roi de Saxe, vient de publier en allemand cette biographie de Chopin, remplie de détails aussi nouveaux qu'intéressants et qui ont en partie été communiqués à l'auteur par la seule des trois sœurs de Chopin qui vit encore, Mme Garcinska.

Le célèbre maestro est né à Zelazowawela, petite localité située à six lieues de Varsovie, le 1er mars 1809, et non pas 1810, comme le porte le monument qui lui a été élevé au Père-Lachaise. Son père, natif de Nancy, était précepteur chez le comte de Skarbek. De très-bonne heure, l'enfant montra les plus brillantes dispositions pour la musique; ses deux seuls professeurs furent Zwyny pour le piano et Elsner, le directeur du conservatoire de Varsovie, pour la composition. Dès l'âge de neuf ans, il se fit entendre en public. Ses premières compositions furent des danses pleines d'entrain et de brio; du reste, pendant toute sa jeunesse, il fut, juste à l'inverse de ce que Liszt a dit de lui, constamment d'une gaieté exubérante. D'un esprit vif et enjoué, il aimait les farces aimables, jouait des tours à ses camarades, et il avait un talent tout particulier pour dessiner les caricatures. Il était partout le bienvenu, notamment chez le prince Antoine Radziwil, amateur de musique des plus distingués et qui, par parenthèse, eut avant Wagner l'idée de cacher l'orchestre aux regards des auditeurs.

A l'âge de vingt ans, Chopin alla passer quelque temps à Vienne, et il y remporta beaucoup de succès. « Je plais à la fois aux connaisseurs sérieux et aux natures poétiques, » écrit-il à sa mère.

De retour à Varsovie, il continua à travailler avec ardeur; il se prit alors d'une vive affection pour Mlle Constance Gladkowska, cantatrice de grand talent; beaucoup de ses compositions de cette époque, notamment l'*adagio* du concerto en *mi mineur*, sont inspirées par cet amour, qui remplissait toute son âme d'autant plus qu'il n'était pas partagé.

Le 2 novembre 1830, il quitta pour toujours Varsovie, et retourna à Vienne; au moment du départ, ses amis lui offrirent un coffret en argent, rempli de terre polonaise, en souvenir de sa patrie; il le conserva toujours précieusement, et cette terre a été répandue sur le sol où repose son cercueil.

A Vienne, il fut cette fois accueilli froidement; les événements politiques avaient à la cour et dans le grand monde mis en défaveur tout ce qui était polonais. Or, Chopin ne cachait pas son patriotisme; ses parents eurent beaucoup de peine à l'empêcher de prendre part à l'insurrection.

« On me dit, écrit-il à un de ses amis, que

l'artiste doit être cosmopolite et ne pas avoir de nationalité. Soit, mais comme artiste, je ne suis encore qu'au berceau, tandis que, comme Polonais, je suis déjà un homme. »

« Es-tu heureux, écrit-il à un autre, de pouvoir combattre pour notre patrie! Si, au moins, je pouvais être votre tambour. »

Enfin, au mois de juillet, il partit pour Paris, où il devait passer presque tout le reste de sa vie. A partir de ce moment, les renseignements que nous fournit son nouveau biographe deviennent moins abondants; en voici la raison.

Ses papiers et sa correspondance, son piano et beaucoup d'objets qui lui étaient chers, furent après sa mort acquis par une de ses élèves, miss Stirling, qui, dans son château en Écosse, réunit peu à peu tout un musée composé de souvenirs de son maître adoré. A sa mort, elle légua le tout à la mère de Chopin, qui, à son tour, laissa, en 1861, à sa fille, Mme Barcinska, cette précieuse collection à laquelle était venue s'ajouter toute la correspondance de Chopin avec sa famille. C'était un vrai trésor d'anecdotes piquantes, de fines observations sur le monde artistique et littéraire de Paris pendant le règne de Louis-Philippe. Au mois de septembre 1863, lors d'une émeute dans Varsovie, un coup de fusil fut tiré sur les troupes de la maison où demeurait Mme Barcinska; la soldatesque furieuse, et partout la même, saccagea tout dans la maison et fit un feu de joie de toutes ces lettres ravissantes, de tous ces pieux souvenirs.

A son arrivée en France, Chopin reconnut, sans amertume du reste, qu'il y était encore absolument inconnu; il pensa d'abord prendre des leçons de Kalkbrenner, qui était alors dans toute sa vogue. Celui-ci l'entendit jouer et vit tout de suite quel honneur lui ferait un pareil élève; il lui offrit ses leçons sans aucune rétribution, pourvu que Chopin s'engageât à les suivre au moins pendant trois ans, ce qui aurait permis de dire que ce brillant talent était son œuvre. Chopin refusa.

« Ce ne sont pas les trois ans d'étude qui m'effrayent, écrit-il à son maître Elsner; mais je ne serai certainement pas une copie de Kalkbrenner. C'est sans doute téméraire, mais je veux ouvrir une nouvelle ère dans l'art. »

Après bien des courses et des démarches, il finit par organiser un concert le 26 février 1832; les frais furent loin d'être couverts. Découragé, il allait partir pour l'Amérique, lorsque, par hasard, il rencontra dans la rue le prince Valentin Radziwill, qui essaye, mais en vain, de le dissuader de son projet; enfin il lui arrache la promesse de se laisser, avant de passer l'Océan, présenter chez le baron de Rothschild. C'est ce qui a lieu à une soirée; Chopin, bien disposé par l'accueil affable de Mme de Rothschild, improvise les mélodies les plus suaves, dont l'originalité transporte l'auditoire d'élite qui remplissait le salon. En un instant le voilà célèbre, accablé de demandes de leçons dans les plus riches familles.

Mais la vogue le rendit presque timide vis-à-vis de la foule du public, et de 1831 à 1848, il ne donna qu'un seul concert. « Quand je sens les yeux d'une centaine de curieux braqués sur moi, dit-il un jour à Liszt, je suis aussitôt comme paralysé; vous, au contraire, vous êtes de taille à dompter, à étourdir, à retourner les badauds les plus niais. »

Au mois de mai 1834, il alla avec Ferdinand Hiller assister au festival musical que dirigeait à Aix-la-Chapelle Mendelssohn, qui fut ravi de son jeu. « Chopin est un de nos premiers pianistes, écrivait alors l'auteur des *Romances sans paroles*; il manie son instrument comme Paganini, son violon; il en tire des effets merveilleux, qu'on n'aurait pas cru possibles. »

Dans l'intervalle, la belle passion de Chopin pour Mlle Gladkowska s'était éteinte, et il s'était épris de Mlle Wodzvaska, dont il alla rejoindre la famille à Marienbad. Les fiançailles eurent lieu. Chopin retourne à Paris pour les préparatifs de son mariage; quelques jours après, il apprend que sa bien-aimée a préféré épouser un comte.

La déception fut amère; mais il ne tarda pas à se consoler. Sa liaison avec Mme Sand commença à cette époque; elle dura dix ans. Les orages de cette passion minèrent le tempérament robuste du jeune homme, et firent disparaître peu à peu sa gaieté si expansive, de même que le cœur de Musset se consuma à la flamme allumée par la même femme de génie.

Chopin, devenu maladif et sombre, se laissa aller à des éclats de jalousie; il en résulta les scènes les plus pénibles. Mme Sand, chez laquelle la passion avait peu duré, mais qui soignait avec le dévouement d'une sœur le pauvre poitrinaire, finit par le prendre en aversion. Elle le lui fit sentir; mais ce fatal amour lui avait enlevé toute force de caractère, et il ne pouvait se décider à rompre, même lorsqu'elle eut initié le public à ces misères par son roman: *Lucrezia Floriani.*

Ce ne fut qu'au commencement de 1847 qu'à la suite d'une dernière et sanglante avanie, il eut le courage de la quitter; mais il était irrémédiablement brisé. Il alla passer quelque temps en Angleterre et en Écosse; les prévenances dont on l'accabla le fatiguèrent vite. Pendant toutes les dernières années, il avait gagné beaucoup d'argent; mais il n'avait pas su compter, et maintenant il était obligé de composer à son corps défendant, bien qu'il eût l'âme déchirée, afin de pouvoir continuer à tenir le rang qu'il occupait.

« A vrai dire, écrit-il à un de ses amis de Pologne, je ne ressens plus rien; je ne fais que végéter et attendre ma fin. Je n'ai jamais maudit personne, mais aujourd'hui je suis si rassasié de la vie, que je suis prêt à maudire cette Lucrezia. Mais elle souffre aussi; la méchanceté la dévore de plus en plus. »

Il revint à Paris en 1849; sa santé était perdue. Sa sœur Louise vint à son chevet adoucir les derniers jours de ce génie si charmant, si délicat, si gracieusement original, tué dans sa fleur. Fidèle à son admiration pour Mozart, il désira être enterré aux sons du *Requiem* de ce divin maître et reposer à côté de son ami Bellini, mort lui aussi, au printemps de la vie.

La Musique à Angers

Nous venons d'assister aux concours musicaux organisés par la ville d'Angers, pour fêter l'ouverture de son exposition, et nous en rapportons, avec le souvenir tout intime d'une hospitalité charmante, l'espérance que la circonstance qui a amené à Angers quelques personnalités artistiques renommées n'aura pas été inutile pour le développement de la musique dans la cité angevine.

Gounod, qui présidait les jurys, avait accepté de diriger lui-même l'exécution de sa Messe du Sacré-Cœur; nous n'affirmerions pas que ce fut sans un sentiment de défiance que le matin même de l'exécution, il se rendit à l'unique répétition d'ensemble qu'il dut y avoir, et qu'il se trouva en présence de ces chœurs et de cet orchestre d'amateurs, renforcés par quelques artistes du théâtre et par quelques virtuoses de Paris, venus pour y donner concert après avoir été jurés des concours. Nous même, aux premiers accords qui remplirent la nef de la cathédrale, nous tremblâmes bien un peu pour la satisfaction d'auteur du maître; mais bientôt nos défiances se dissipèrent; les attaques étaient nettes, les voix fondues, l'ensemble des plus satisfaisants; peut-être les nuances délicates étaient-elles un peu négligées, les chœurs chantaient uniformément fort, comme ces timides qui, dans l'obscurité, chantent à tue-tête pour se donner du courage; ces amateurs n'étaient-ils pas aussi un peu effrayés de la responsabilité d'interpréter une œuvre capitale, sous les yeux mêmes de l'auteur et sans avoir eu le temps de suffisamment pénétrer sa pensée par de nombreuses répétitions? C'est là une critique sur laquelle nous glisserons donc légèrement, vu les circonstances atténuantes, pour féliciter cordialement ces amateurs et ces artistes d'une improvisation aussi réussie et qui a mis une somme fort rondelette dans la caisse de l'Association des artistes musiciens.

Le soir, un concert a été donné au cercle, et l'on y a tour à tour applaudi nos grands solistes des orchestres parisiens dans des fragments de musique de chambre des maîtres : M. Marmontel fils dans diverses pièces de piano; M. Warot, bien en voix, dans l'air de *Stratonice* de Méhul, l'*Ave Maria* de Gounod et le duo de *Mireille*, avec la toute charmante Mlle Sablairolles du Théâtre-Lyrique, qui, très-troublée par la présence de l'auteur de *Faust* qu'elle ne connaissait point, s'est remise bientôt devant l'accueil sympathique du public, et a fort gentiment enlevé son air de *Don Pasquale* et sa romance de *Paul et Virginie*, accompagnée avec un soin et un goût parfaits par M. Jules Bordier.

Ce nom est celui d'un amateur très-raffiné de musique, compositeur d'œuvres très-délicates dont nous espérons faire profiter nos lecteurs quelque jour. M. Bordier a entrepris de fonder à Angers des concerts populaires et il y réussira parce qu'il a la foi, qui soulève des montagnes de résistance, et les ressources, qui

UNE PLAINTE

FELICIEN DAVID

All° moderato (200 = ♪)

PIANO

p

Ped. ✲ Ped ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

1° Tempo.
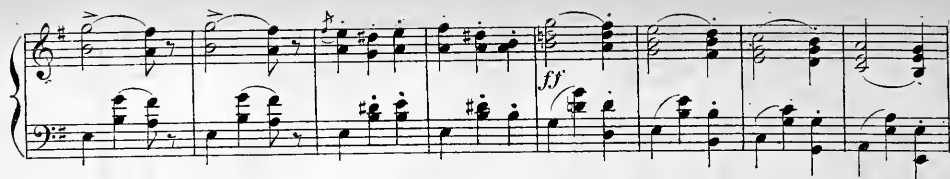
ritard.
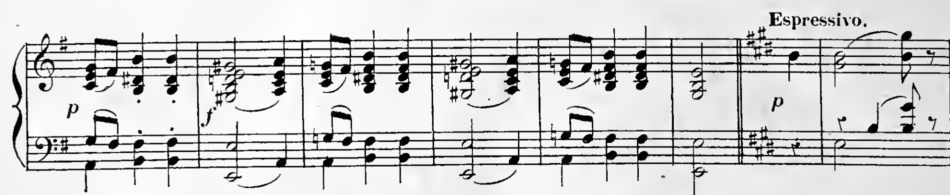
f
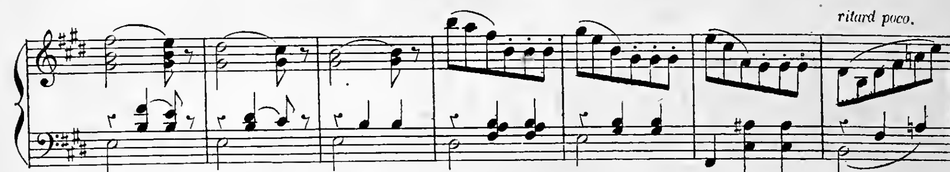
ritard.
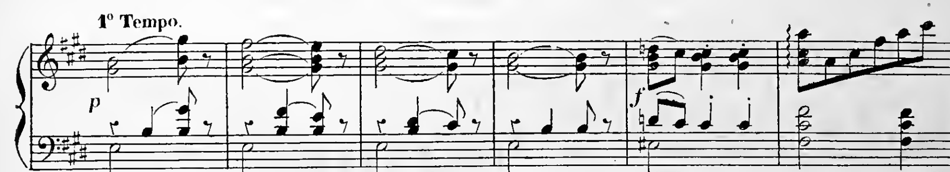
1° Tempo.
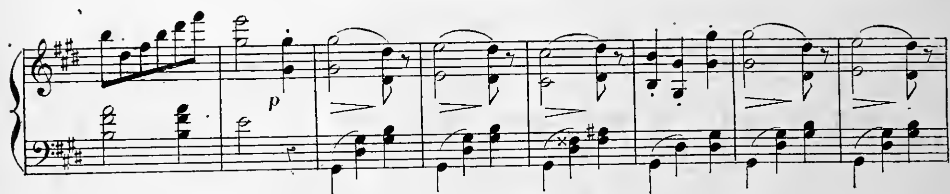
Extrait de la 5e livraison des BRISES d'ORIENT _(F. Gauvin Editeur, 1, rue Montpensier, et péristyle de Chartres 11 et 12, Palais Royal)
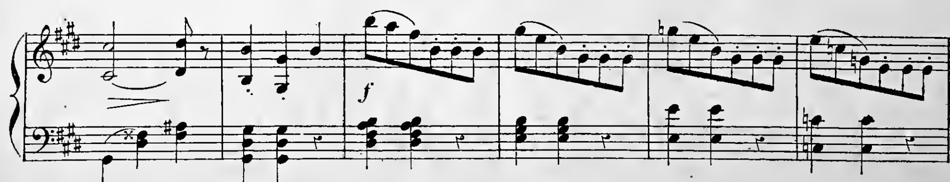

ff


Espressivo.
p
f
p


ritard poco.


1º Tempo.
p
f


p


f

8

f

8

tr

p

poco ritard.

1° Tempo.

Ped Ped. Ped. Ped.

f

1° Tempo.

p ritard.

ff

p

f

p f

VOISIN ET VOISINE

Paroles de NADOT

Musique de DARCIER

Allegretto.

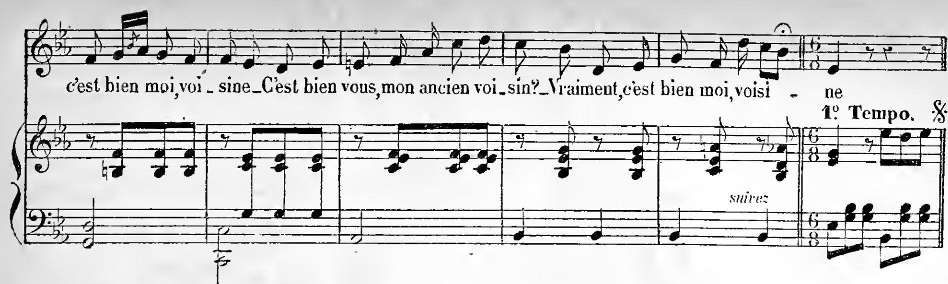
PIANO

dolce

Pardon, ma_dame, i_ci je crois Ne pas com_mettre une me_pri_se; Je vous ai

con_nue au_tre_fois? _Monsieur Ju_les! qu'elle sur_pri_se!_Oui, Jules, le beau ga_lan_

_tin... D'autrefois...mais comme on dé _ cline!_C'est bien vous, mon ancien voi_sin?_Vraiment



II

Cinquante ans se sont écoulés
Depuis que voisins porte à porte,
Comme deux pigeons accouplés
Nous roucoulions de telle sorte
Qu'on croyait à l'amour sans fin.
J'étais si vif, vous si câline;
— Vous y pensez encor voisin?
— J'y pense toujours voisine!

III

Soit, oubliant qu'on a vieilli
En deça du temps où nous sommes,
Reportons-nous, volage ami,
Qui m'avez fait haïr les hommes;
Vous étiez un galant blondin,
Faisant vos coups à la sourdine.
Osez donc le nier,... voisin?
— Je ne l'ose pas voisine...

IV

Mais trop courroucée après moi,
Le dépit vous rendit méchante :
Je lus ces mots, non sans émoi,
Dans une lettre concluante :
— « Adieu! j'épouse mon cousin;
Vous ne reverrez plus Rosine! »
Et vous la revoyez voisin :
— Oui, mais un peu tard, voisine.

V

Près de devenir vieux garçon,
Je dus me soumettre à l'épreuve
D'un mariage de raison :
Me voilà veuf, vous voilà veuve.
Devant cette loi du destin
Ne faut-il pas que l'on s'incline ?
— Oui, donnons-nous la main voisin.
— Donnons-nous la main, voisine.

VI

Jeunes voisins au temps des fleurs
Et vieux voisins au temps du givre,
Ensemble allégeons nos douleurs
Pendant les jours encor à vivre :
C'est ainsi que, l'œil moins chagrin,
Vers l'autre vie on s'achemine.
— Dans celle-ci, bonsoir voisin,
— A demain, bonsoir voisine.

STORIELLA

MAZURKA

LEONE BARBERIS.

à Mademoiselle Alice Blumenthal.

INTRODUCTION.

mf rall.

MAZURKA.

mf leg e p

cresc.

dim. f FIN

3e fois au Trio.

mf

p espress.

p e delicato.

ff mf

p *cresc.* *dim.* 1e 2de D.C.

TRIO. *p très express.* *cresc.* *f*

avec expression. *pp* *ritard.* *cresc.* *p*

Pr finir. D.C. *mf*

cresc. *p* *mf*

pp au Trio D.C.

VALSE VII

WEBER.

PIANO.

f

pp

ff

FIN.

TRIO

dolce.

D.C.

permettent d'attendre le succès. Une combinaison ingénieuse lie entre eux les intérêts du théâtre et de la fondation nouvelle qui contribuent ensemble aux frais d'un orchestre modèle qui sera recruté bientôt. M. Bordier avait déjà fondé une société de quatuors dont la réussite a été pour lui un encouragement à « faire plus grand ». Il a demandé aux notables de la ville leur concours, il l'a obtenu. Profitant du séjour à Angers de M. Gounod, la présidence d'honneur a été offerte à l'auteur de *Cinq-Mars*, qui l'a acceptée avec empressement; tous ceux qui le secondaient dans ces concours musicaux, comme membres du jury, ont promis leur adhésion à cette œuvre utile qui va créer, dans une des plus aimables cités françaises, un centre artistique nouveau. Il était du devoir du *Journal de Musique* de signaler, à leur aurore, les concerts populaires d'Angers et de leur souhaiter bienvenue et prospérité.

Une Bonne Nouvelle

Nous avons la bonne fortune d'annoncer à nos lecteurs que nous avons reçu de Gounod la promesse formelle d'une composition inédite écrite pour eux spécialement.

L'auteur de *Faust* a ajouté — avec cette bonne grâce, si appréciée de tous ceux qui ont le privilége de le connaître — qu'il ne la leur ferait pas attendre longtemps.

Album Anecdotique

Pour l'un de ses « courriers de théâtre », M. Prével a ressuscité une pièce mémorable de Castil-Blaze, que Berlioz appelait l'exécuteur des hautes œuvres musicales, à cause des tortures qu'il avait, comme traducteur-dérangeur, infligé à pas mal de chefs-d'œuvre.

Ce souvenir est piquant à relever.

Un Vénitien jaloux s'aperçoit qu'un pigeon est chargé d'une tendre correspondance pour sa maîtresse de la part d'un artiste, habile joueur de flûte. Il tue le pigeon, fait parvenir le message à son adresse pour s'assurer de la trahison dont il est l'objet, et fait poignarder l'artiste par un bravo.

La critique pluma sans pitié ce pauvre oiseau, que le spirituel musicographe n'avait pas su garder en cage.

Mais ce que n'oublieront jamais ceux qui ont assisté à la représentation de cette pièce, c'est la tenue de l'auditoire devant cette inénarrable exhibition. On n'entendit pas un seul sifflet, mais depuis le premier morceau jusqu'au dernier, ce fut un long et continuel éclat de rire, et l'on riait encore sur les boulevards, bien longtemps après la sortie du théâtre. Il semblait que chaque vers, chaque mot presque eût été cherché et trouvé pour exciter l'hilarité. Il y avait, entre autres, ce vers accompagné par le trombone :

On n'a jamais rien fait de pareil en musique.

Nous laissons à penser quels durent être, à ce moment, les éclats de rire dans toute la salle.

Au parterre et dans les loges, on avait mis *Pigeon vole* en action : quand on disait « pigeon vole », on levait la main; quand on la levait en disant « Castil-Blaze vole », on donnait un gage.

Le plus curieux, c'est que Castil-Blaze, ne voulant pas avouer son *fiasco*, répondit à un de ses amis qui cherchait à le consoler : « Ah ! quelle exécution, mon ami ! Quelle pitoyable exécution ! Un seul morceau a été en mesure, c'est celui du coup de pistolet qui tue le pigeon; et c'est moi encore qui l'ai tiré. »

Ce n'est pas tout : pour mettre le comble à cette étourdissante facétie, Castil-Blaze rendit compte lui-même dans la *France musicale* de la représentation de son œuvre.

Les acteurs choisis par lui, pressentant la catastrophe, avaient cherché à faire renoncer Castil-Blaze à l'exécution de *Pigeon vole*. Or, voici comment il révéla la chose au public

« Je serai sifflé, disais-je à nos acteurs, mais les sifflets seront pour moi seul, on me le doit. Cela ne vous regarde en aucune manière; ainsi ne vous troublez pas; laissez passer les sifflements sur vos têtes, ils arriveront à mon adresse. Je connais cette musique depuis vingt-cinq ans, et jamais je ne m'en suis mal trouvé. J'avais ainsi donné le mot d'ordre, je me flattais : on n'a pas du tout sifflé. »

A l'*Expiation*, non plus, on n'a pas sifflé, mais, en revanche, on a beaucoup ri !

***

Le chroniqueur de *l'Indépendance belge* raconte l'anecdote suivante sur le livret de *la Esmeralda* que Victor Hugo écrivit spécialement pour Mlle Bertin.

L'Opéra-Comique en 1827 représentait une œuvre de Mlle Louise Bertin, *le Loup-Garou*, paroles de Scribe et de Mazères. Il y avait là de fort jolies romances. Puis en 1831, Mlle Bertin donnait aux Italiens un *Faust* en trois actes, un peu mystique, plus religieux que dramatique, me dit-on.

Un jour Victor Hugo vit arriver chez lui M. Bertin l'aîné, solide et superbe, tel que le fait revivre l'étonnant portrait d'Ingres.

— Je viens, dit M. Bertin au poëte, vous demander une grande faveur.

Bertin, ce tout-puissant M. Bertin, demandant une faveur, lui, quand du fond du bureau de la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, il avait, avec le *Journal des Débats*, fait capituler Charles X.

M. Bertin explique alors à Victor Hugo que sa fille, Mlle Louise Bertin, rendue presque impotente par une maladie cruelle, se consolait avec la poésie et l'art des tristes réalités de la vie. Il ajouta qu'elle avait pour désir, pour rêve, un opéra tiré de *Notre-Dame de Paris*.

— Pouvez-vous m'accorder un livret? dit M. Bertin.

— Ce que vous me demandez, répondit Victor Hugo, je l'ai refusé à Rossini et à Meyerbeer, mais je suis heureux de vous le promettre. Mlle Bertin aura un *libretto* tiré par moi de *Notre-Dame de Paris*.

Et voilà comment fut fait cet opéra de *la Esmeralda* dont Victor Hugo écrivit les paroles et Mlle Louise Bertin la musique.

Meyerbeer, rencontrant Victor Hugo quelques jours après la nouvelle de cette collaboration donnée par les journaux, lui dit :

— Cela ne réussira pas. Ah! si j'avais eu ce livret, moi!... Savez-vous que vous avez fait à Mlle Bertin un cadeau de cinq cent mille francs?

La Esmeralda de Mlle Bertin n'est cependant pas une œuvre à dédaigner, mais il y avait dans un tel sujet quelque chose de colossal qui devait évidemment écraser un talent féminin, quelque délicat qu'il fût.

Nouvelles de Partout

FRANCE. — Le jury chargé de juger le concours préparatoire de composition musicale pour le grand prix de Rome s'est réuni samedi matin à neuf heures au Conservatoire. Il se composait de MM Ambroise Thomas, Bazin, Reber, Reyer, Dubois, Guiraud et Semet.

Le nombre des candidats était de quatorze, savoir : six élèves de M. Bazin, trois de M. Reber, quatre de M. Massé et un étranger.

La délibération a duré jusqu'à trois heures moins le quart.

Ont été admis à l'entrée en loges : M. Dutacq, élève de M. Reber; M. Rous[illegible]élève de M. Bazin ; M. Pop, élève de M.[illegible] M. Broutin, élève de M. Massé; M. Blar[illegible]de M. Bazin ; M. Dallier, élève de M. Baz[illegible]

***

Le 1er juin commenceron[illegible]servatoire, les examens dans lesquels ser[illegible]nés les élèves aptes à prendre part aux [illegible] concours de fin d'année.

***

M. Jauner, le directeur [illegible] impérial de l'Opéra de Vienne, est [illegible]ment à Paris. Le but de son voyage est de [illegible]os scènes les trois opéras qui seront pro[illegible]t représentés à Vienne : *Le Roi de Laho*[illegible]*Mars* et *Paul et Virginie*.

M. Jauner assistait hier à la représentation de *Bébé* au Gymnase, et avant-hier à la *Poudre d'escampette*, au théâtre des Variétés; il a fait retenir pour demain une loge pour la *Marjolaine*; [illegible] derniers ouvrages seront répré[illegible] tre, dont M. Jauner a conserv[illegible] son avénement à l'Opéra de S.[illegible] triche. En ce moment on joue [illegible] *Boulangère a des écus*, d'Offenbach.

Et puisque nous sommes à Vienne, ajoutons que les théâtres souffrent encore de la crise financière qui a éclaté il y a quelques années. Le Stadt-Théâtre a été forcé de réduire le prix des places. Le théâtre d'opérettes An der Wien est en faillite.

***

Aujourd'hui a lieu, dans la salle du Conservatoire, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, sous la présidence du baron Taylor.

L'ordre du jour comprend la lecture du rapport annuel et l'élection de quatorze membres du comité.

Les membres sortants rééligibles sont MM. Louis Le Bel, Guillot de Sainbris, Decourcelle, Pugeault, Badet, de Mol, Delzant, Deldevez, Pasdeloup, Rose, Delahaye et Desgranges. MM. Ed. Batiste, décédé, et Marie, démissionnaire, seront remplacés.

***

Un examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les établissements scolaires de la ville de Paris, aura lieu le jeudi 24 mai. Les demandes d'inscription seront reçues de 11 heures à 3 heures, au Grand-Luxembourg (direction de l'enseignement, 2e bureau), où se distribue le programme de l'examen. Les candidats auront à produire leur acte de naissance.

***

L'Opéra vient de reprendre avec éclat *Sylvia*, le ballet exquis de Léo Delibes, allégé d'un tableau inutile, et cette reprise a été accueillie par le public avec une faveur très-marquée. C'est qu'il est peu de ballets aussi colorés, aussi originaux, aussi distingués, aussi spirituellement orchestrés, aussi variés que la *Coppélia* et la *Sylvia* du maître français, et que l'Opéra se doit à lui-même de maintenir sa suprématie reconnue dans un art aussi éminemment élégant que le ballet français. La partition de *Sylvia*, quoiqu'il y manque ces ressources de timbres dont M. Léo Delibes se sert avec tant d'habileté, est dans sa transcription de piano, fort intéressante à parcourir, et cette reprise ne peut manquer de la faire surgir de nouveau sur le pupitre des délicats chercheurs de rhythmes neufs et d'ingénieuses harmonies.

On a fêté le retour de la première ballerine de l'Opéra, Mlle Sangalli, un peu masculine peut-être, dans tout l'ensemble de sa personne et de son talent, mais originale à coup sûr, et d'une force tout à fait exceptionnelle.

Voilà deux clichés d'affiches fixés pour longtemps à l'Opéra : *Freyschutz* et la *Favorite* avec *Coppélia* et *Sylvia*, où il n'y aura rien de changé que l'ordre dans lequel l'accouplement de l'opéra et du ballet aura lieu.

***

Nos lecteurs se rappellent l'article intitulé : *Une énigme*, où nous avons raconté comment le *Journal de musique* a accepté de convier ses confrères de la presse musicale et les directeurs de scènes lyriques parisiennes à l'audition d'un opéra inédit en deux actes, intitulé : la *Piazza della Regina*. Cette audition aura lieu lundi prochain, 28, à la salle Pierre Petit, 31, place Cadet. Nous en parlerons donc la semaine prochaine.

***

Le succès du feuilleton musical parlé, de M. Ernest Dubreuil, à la salle des Conférences, a été très-vif; nous en détachons la péroraison que voici :

« J'ai salué dans ce jeune maître le labeur persistant, le respect de son art, la conviction et le bel enthousiasme de la jeunesse victorieuse. J'attends beaucoup de lui, et depuis la perte si regrettable du pauvre Georges Bizet, je le considère comme un des plus dignes de continuer la gloire de notre Ecole. Massenet a reçu des mains défaillantes de l'auteur de *Carmen* le drapeau de l'art musical français; il le portera haut et ferme, j'en ai l'espoir, et d'ailleurs, dût-il s'arrêter dans une carrière si bien commencée, que de vaillants seraient là pour le remplacer!... Car, je le dis avec orgueil, messieurs, jamais à aucune époque, peut-être, la phalange des jeunes musiciens promis à l'avenir n'a été plus compacte ni plus serrée. Quand je songe à Saint-Saëns, à Delibes, à Guiraud, à Joncières, à Salvayre, à Pessard, à Paladilhe, à bien d'autres encore dont les noms m'échappent, qui travaillent, luttent et souffrent pour la gloire de cet art exquis ; chercheurs d'idéal, amoureux de la forme, épris de tout ce qui est beau, grand et noble, je me sens rassuré, et j'ai la persuasion bien sincère que c'est un sang chaud et vivace qui coule dans les veines de la Muse française.

« Oui, messieurs, les fils seront dignes des ancêtres ! et je ne comprends pas qu'à propos du jeune auteur du *Roi de Lahore*, quelques esprits chagrins aient prononcé les grands noms de Rossini et de Meyerbeer.

« Ah ! n'écrasons pas sous d'injustes comparaisons ces jeunes hommes ! S'il nous est donné d'admirer, dans cette magnifique forêt de l'art, les chênes superbes dont les cimes se perdent dans les cieux, réjouissons-nous en respirant les parfums des jeunes frondaisons qu'ils abritent sous leur ombre glorieuse.

« Ne regardons en arrière, messieurs, que pour demander au passé ses grandes et sévères leçons et tout en versant autant de pleurs sur les tombes, ayons plus de sourires pour les berceaux ! »

L'expérience ayant tout à fait réussi, le deuxième « feuilleton parlé » sera prononcé par M. Ernest Dubreuil, le jeudi 31 mai; il traitera de *Cinq-Mars*, du *Bravo* et du *Théâtre-Lyrique*.

Ce sera, sans doute, vu la morte saison théâtrale, le dernier de l'année. La série sera reprise en octobre prochain pour se continuer toutes les semaines.

***

Nous donnons aujourd'hui une mélodie pour piano de Félicien David; elle est extraite de la curieuse collection de souvenirs orientaux que ce coloriste si ingénieux et si original rapporta de ses voyages. Deux recueils des plus variés ont été publiés par l'éditeur Gauvain, Palais-Royal; ils doivent faire partie de toute bibliothèque moderne, et nous sommes heureux d'avoir pu en détacher, pour nos lecteurs, afin de leur en donner une idée, deux feuillets de caractères différents : la danse égyptienne : *Vieux Caire*, que nous avons dernièrement publiée, et *Une Plainte*, que nous leur offrons aujourd'hui.

***

Nous publierons prochainement une délicieuse mélodie de Jules Costé, l'auteur de la musique de la pièce en vogue des Variétés ; elle est écrite sur un sonnet célèbre de Joséphin Soulary : *Rêves ombitieux*.

***

Il a paru curieux au *Figaro* de rechercher quels sont les gens de théâtre qui ont inspiré nos peintres et nos sculpteurs au Salon de cette année. Profitons de sa curiosité.

L'Opéra n'a qu'un portrait : celui de Faure.

La Comédie-Française en a trois : ceux de Regnier, Mlles Samary et Reichemberg (rôle de Suzel, où, du reste, nous allons encore la retrouver deux fois).

Le Vaudeville est représenté par Delannoy et Mlle Réjane.

Le Gymnase, par Lesueur.

Un seul portrait celui de Mlle Albani, pour le compte du Théâtre-Italien.

Le Troisième-Théâtre-Français est représenté par Mlle Victoire Cassothy.

Voici encore les noms de quelques portraits qui appartiennent, à plus d'un titre, au théâtre : baron Taylor, Alexandre Dumas, Emile Augier, Parodi, Pierre Véron, Crisafulli, Armand Gouzien.

Les dessins ne nous donnent que deux sujets ; Mme Lacressionnière et Mlle Reichemberg (2e nomination).

La sculpture a été encore plus restreinte : Mlle Krauss et M. Gailhard représentent l'Opéra à eux deux, mais les Français nous offrent trois de leurs plus jolies actrices, Mlles Reichemberg (3e nomination), Emilie Broizat dans *Chatterton* et Jeanne Samary dans *Petite Pluie*; enfin, un médaillon très-ressemblant de Got.

***

Mlle Andrée Barbot, dont nous avons annoncé le premier l'engagement à l'Opéra, doit chanter samedi le rôle de Fidès, du *Prophète*.

D'une famille d'artistes lyriques très-éminents, Mlle Barbot possède, dit-on, une magnifique voix de contralto et de plus, qualité rare, un jeu dramatique qui fait d'elle une véritable tragédienne lyrique.

Nous verrons, nous entendrons, nous jugerons.

***

La Société des compositeurs, présidée avec tant de talent et de dévouement par M. Vaucorbeil, a rendu son jugement dans le concours de quatuors et de quintettes.

Le jury du concours de quatuors était composé de M. Henri Reber, président; de MM. Vaucorbeil, Altès, Adolphe Blanc, Cherouvrier, Deffès, Henri Fissot, Théodore Gouvy, Alexandre Guilmant, Edouard Lalo, Taudou, Georges Pfeiffer, secrétaire ; celui du concours de quintettes comprenait : M. F. Bazin, président; MM. Ambroise Thomas, Vaucorbeil, Barbereau, Cressonnois, Léo Delibes, Théodore Dubois, Léon Gastinel, de Groot, Jancourt, Rose, Verrimst, Limagne, secrétaire.

Sur treize concurrents, M. Cop Méarini a remporté le prix de quatuor. M. Taffanel, flûtiste de l'Opéra, a remporté, sur quatorze concurrents, le prix de quintette.

***

Quand on n'a pas grand'chose à faire :

A la dernière conférence des avocats, on a discuté la question suivante, au rapport de M. Lecointe, secrétaire :

« Lorsqu'un opéra a été reçu par un directeur, le librettiste peut-il le faire représenter malgré le compositeur ? »

MM. Berryer et Charlemagne ont soutenu la négative.

MM. Richard et Michel l'affirmative.

M. Lecointe a donné des conclusions comme ministère public.

La question a été résolue *négativement*.

Pourtant le cas a été jugé dans un différend entre MM. Ambroise Thomas et Sauvage, et résolu affirmativement.

Le mieux est donc de s'entendre, et (pour un compositeur surtout) c'est toujours agréable.

***

Pépita, l'opéra en deux actes de MM. Nuitter et Léon Delahaye, qui était en pleines répétitions à l'Opéra-Comique, est ajourné au mois de septembre, M. Carvalho ne voulant pas donner, peu de temps avant la fermeture du théâtre, un ouvrage sur lequel il fonde de sérieuses espérances.

***

Aux Bouffes-Parisiens, reprise de *Madame l'Archiduc*, avec Mme Théo, qui avait joué déjà le rôle en Russie, avec accompagnement de roulades, couronnes, parures, rappels, etc.

Dans le public des Bouffes, les uns tenaient pour Mme Judic, les autres tenaient pour Mme Théo : noble émulation, lutte courtoise. Ne nous faisons pas les juges du camp, cela est trop grave.

Bornons-nous à constater, sans comparer l'une et l'autre interprète, que ce rôle est peut-être le meilleur de Mme Théo, qu'elle y est pleine de grâce mutine, et costumée à ravir.

M. Emmanuel est bien dans le rôle de Giletti, et Daubray toujours épanoui et épanouissant dans le rôle de l'archiduc Ernest.

Cette reprise se présente comme un gros succès, à en juger par les recettes des quatre premières représentations :

1re, 3,120. — 2e, 3,832. — 3e, 4,268 50. — 4e, 4,423.

La location d'avance dépasse neuf mille francs.

ÉTRANGER. — Le Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg nous paraît peu s'émouvoir des événements d'Orient ; nous apprenons, en effet, que le régisseur général de ce théâtre, M. Ferri, maintenu dans ses fonctions, est actuellement à Londres, s'efforçant : 1° de terminer l'engagement de la Nilsson pour deux mois de la prochaine saison ; 2° de faire signer un nouveau traité à la Patti, malgré son engagement de Paris. Voilà qui pourrait bien brouiller les relations lyriques entre la France et la Russie.

***

La Société de musique de Bruxelles vient de donner à ses habitués une exécution de *Paulus*, de Mendelssohn, et d'*Eve*, de Massenet. L'œuvre charmante de notre compatriote a été favorablement appréciée par le public dilettante de la capitale belge.

Elle était, du reste, très-bien interprétée par Mme Fursch-Madier, remarquable dans le rôle d'Eve, et par le baryton allemand Henschel.

***

Il nous vient de Londres une triste nouvelle :

Mme Patti payerait à M. Escudier son dédit de 100,000 francs pour ne pas venir chanter; elle passerait l'hiver en Amérique avec le ténor Nicolini, si l'impresario avec lequel ils sont en pourparlers accepte leurs conditions: 10,000 francs par soirée à la diva, et 5,000 francs à son ténor privilégié.

Nous n'y croirons que quand M. Escudier aura reçu le dédit, et ce n'est pas encore le moment.

***

Premières représentations italiennes :

1° *Don Peperone* de Gazzera, à Savone; 2° *la Suocera* de la signora Stewart, au théâtre Nuovo de Naples ; 3° *le Teste digesso*, de Burali-Forti, au théâtre Petrarca d'Arezzo. On annonce aussi la prochaine apparition de *la Caduta di Famagosta* du maestro Pastorello à Venise, et celle d'*Emma* du maestro Cavazza au théâtre Brunetti de Bologne.

***

Les Yankees ont entendu la semaine dernière *Lohengrin*, le *Tannhäuser* et la *Walkure* de R. Wagner, interprétés par la troupe d'opéra allemande de l'impresario Fryer.

L'*Oratorio Society* a donné à Steinway Hall, un concert que le *Courrier des Etats-Unis* déclare splendide. Elle a exécuté une cantate (*Actus tragicus*) de Bach, la grande scène d'*Orphée* de Gluck et le *Requiem* de J. Brahms. On applaudirait à moins, même ailleurs qu'à New-York.

La Société Philharmonique, de son côté, a donné une fort belle exécution du *Tasse* de Liszt.

Enfin, le 2 avril, on a entendu à Steinway Hall, pour la première fois à New-York, des expériences sur le téléphone. C'est à M. Maurice Strakosch que l'on doit cette intéressante démonstration.

L'orchestre était à Philadelphie et les auditeurs à New-York.

Le Rédacteur principal : ARMAND GOUZIEN.

Paris. — L'Imp-Gérant, A. Bourdilliat, 13, quai Voltaire.

